東方文化學刊

第五期　科學世紀的幻想

導言：科學世紀的幻想.. 胡又天　1

從埃舍爾與弦理論看《夢違科學世紀》 .... 李文浩　4

秘封少女奇幻之旅—《燕石博物志》初步考察 .... 李文浩　50

燕石同人考 .... 星期六上線　87

「御阿禮之子」式神說及藤原妹紅出身異說 .... 院長 each 102

瘋狂與堅持的六年—《幻想終結之日》發布感言 .... 雪漫楊 170

二〇一六年八月

導言：科學世紀的幻想

胡又天 [1]

怒求至高境界的恢宏心念

且在心裡回放一遍〈少女秘封俱樂部〉、〈輝光之針的小人族〉……那些最能勾動你心弦的東方原曲，再過一遍《燕石博物志》收錄的〈Pure Furies ～ 心之所在〉，它們有什麼共通點？你感到的是什麼？

我感到的，是一種螺旋上升的聲勢：在反覆的模進之中，向那未知的粹美高華的境界叩關。只要你曾經全神貫注在一件事情上面，科學也好，藝術也好，運動也好，你就能與這突破天際的氣勢共鳴，體會那超越極限的精神。如果你還沒有這麼「偉大」過，怎麼辦？很簡單：打開正作，挑戰超過你能力極限的難關吧，例如《紺珠傳》完美模式 L 級六面。打它千遍，配樂聽百遍，曲名的 Pure 便成了你的追求，Fury 便是你的怒火；「心之所在」又在哪裡？就在這裡，在你與純狐的對決，在這博麗小娘打彈幕，霍如羿射九日落、矯如群帝驂龍翔的千鈞一髮的當下，你便與旋律一同達到了「純化」。

[1] 正作實力在 N 級到 H 級之間，剩《東方文花帖》和《妖精大戰爭》EX 沒打完；持續創作歌詞中，最近完成的有〈給你給你愛〉、〈上海神話〉，希望近日可以發表幾首成品，歡迎有興趣於編曲、演唱的同好合作。東方之外，最近在編《金光布袋戲研究》與本期同時出版，遊戲則在關注《ＯＺ大亂鬥》。近期當出版本行專業的流行歌詞研究著作，將來希望能開展有關中國歷史的原創系列。

保育「探索未知」的瑰麗感覺

激情暫放一邊，且轉來品味神主以專輯、小說、漫畫交織出的世界。這裡有少女所見的日本原風景，有近未來的科學世紀；在瑰麗或齊整的表象底下，有著不容越界的隱形管制，前者因後者而顯得真實，後者也因前者而合情合理，令人又喜又懼，復欲在牢籠中有所突破。如此對立而共生，相持而相拮抗，東方的世界也就達到了動態平衡，更讓作者得以向我們的世界發話。

我們人類有求知欲，看到奇異的事物，會想把它描述清楚；如果既有的知識不足以理解它，便或許會牴觸，也或許會更加興奮，要以它來修正、擴大我們的常識體系。但久而久之，我們也可能變得麻木，如秘封組世界裡的庸眾，已被教條化的科學主義所僵化，即便碰到靈異，大概也要祭起大數據工具，一下就按照權威學說給出科學解釋，然後就消滅了探索未知的趣味吧。

然而，秘封組選擇了自己摸索，對科學與靈異，都不求甚解，只是感受著其中的種種不可思議，寫下只有她們自己，或者與她們同樣好奇的讀者，才能品出其中意趣的同人誌。就像幻想鄉中，常常憑著有限知識就推導出一大堆奇談怪論的霖之助，梅莉與蓮子，保留了尚未機構化、體制化，而有著人味的求知情趣。這裡面會有恐怖，會有彎路，然而她們是這樣才得以活著，在那信息氾濫的科學世紀，也在逐漸不再寬容錯誤、不再以童心看待未知事物的我們的心目中。

靠科學探賾索隱，為幻想闡幽發微

神主在遊戲上為我們提供了挑戰，在文章裡則為我們開拓著視野與心懷。求勝與求知，人類的兩大原動力，最終的目的也不是打到世界最高分，而是引導我們成為一個博大而保有童趣的人。《東方》從隨性的創作，發展到精心的架構，貫徹始終的，也就是這份允真允幻的情懷。這讓它比時下的娛樂產品高出了一個境界，更含蓄地表露了對現實的異議、對時代的諫言，也讓我們願意持續去跟進它的脈動，考究它的內涵。

本期文章，「夏目的水經注」李文浩君介紹了埃舍爾的超現實主義畫作，與東方的世界觀進行了兼攝數學與文藝的對照，又與「六神」星期六上線從不同方面引用量子物理學的概念，解讀了《燕石博物志》的意涵。六哥對每期官作連載都會寫些批注與預測，這回更推論了整個幻想鄉與東方世界的前景。近來異軍突起的考據愛好者院長 each，則廣泛查閱了日本古代史、民俗學及多種ＺＵＮ所讀過的現代小說，提出了大膽的 12 條一設補全，讓我們得以更加深入地一窺神主所埋下的暗流。也還好我以前讀過不少科普，同學裡也有行家能幫忙審稿，足以支應本期編務，不然就只能又嘆服於神主的涉獵廣博了。7 月 23 日，神主在影片中有些羞赧地表示：「（東方）裡面充滿了日本獨特的文化，亞洲玩家能理解多少，或許有一些難度……只要大家能感受到一點點我就很高興了。[2]」是的，的確有點難，但這才有意思。就讓我們一條一條從大體到細節、從根本到末梢來理解個透吧。我們超強的。

---

2 PlayStation Taiwan：〈『東方 Project』原作者 ZUN 先生給 PlayStation 粉絲朋友的話〉，https://www.youtube.com/watch?v=h5qSfzoVBhU，2016 年 7 月 23 日。

從埃舍爾與弦理論看《夢違科學世紀》

李文浩 [1]

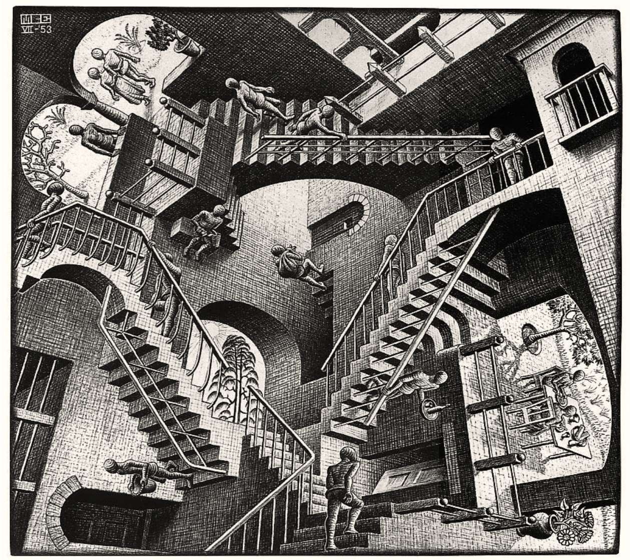

圖 1：埃舍爾(M.C.Escher)〈相對性〉(*Relativity Lattice*), 1953.[2]

穿過縣界長長的隧道，便是雪國。

—川端康成《雪國》[3]

---

1 百度貼吧 ID：夏目的水經注，知乎 ID：crossroad，電郵：359869326@qq.com。

2 本文中所有未標明出處的繪畫作品均取自 http://www.wikiart.org；下文引用埃舍爾畫作不再加註作者名。

前言

繼 2003 年 12 月的《蓮台野夜行》之後，第二張秘封組的故事專輯《夢違科學世紀》也在 2004 年的 12 月 30 日發行。用神主自己的話說，這張專輯是誕生於一個「意想不到的事件中」(「今回ひょんな事からこの様な音楽 CD を出す事となりました」)。具體是什麼事件，現在遺留下來的文字和記錄已不能提供足夠線索。但無論最初的動機是什麼，通過專輯的文字能看出，神主打算將秘封組的故事長久的繼續下去。梅莉和蓮子也可以避免了《正直者之死》中，只留下一些模糊的文字就再也沒有出現的正直者的命運。

為了讓故事有能繼續下去的基礎，神主對梅莉和蓮子的設定逐漸清晰了起來。同時，他甚至還在這張專輯了加入了自己的主題曲〈童祭〉並且寫了歌詞，可見對這張專輯的重視。通讀所有的文字，能夠感受到神主創作這個故事所希望達到的效果，是不同於《蓮台野夜行》和《正直者之死》的。前兩者更像是神主為了呼應遊戲而創作的小品文，而這張專輯（及以後的多張秘封組專輯）則是寄託了神主強烈的現實情懷。這些故事發生的背景為近未來，在加上大量旁白式的敘述，很容易看出其中的端倪。

不過，有鑒於ＺＵＮ一貫的創作風格，即使補充了很多設定，這次的故事讀起來依然十分的模糊，只能借助其他的一些神主可能涉及的思

[3] 葉渭渠、唐月梅譯，天津人民出版社，2005 年。

想來對文本進行解讀。和前面的兩張專輯不同的是，解謎對於故事的解讀並不起關鍵的作用，例如梅莉在迷途竹林中遇見的是不是鈴仙，這對於一設考據來說也許是一個重要的問題，但對於理解這個文本並從中體會神主現實情懷來說，就不是那麼關鍵。基於這個考慮，本文將從故事的文本和我們所處的現實時空的連接點，也就是蓮子和梅莉兩人在大學所學的專業起步。首先探討兩者在現實生活中的原型，即蓮子所研究的「弦」所指的弦理論，和與梅莉的專業在名稱和精神上都很相似的埃舍爾畫作〈相對性〉。通過討論兩者所代表的現實含義，推測神主在其中寄託的思想和情懷。

緒論

《夢違科學世紀》的故事並不複雜，主要內容就是梅莉向蓮子敘述自己的「夢」，最後被蓮子勸說一起去探索那個「夢中的世界」。梅莉在「夢」中和祭典中的孩子們一起玩耍，去一所「紅色的屋子」(「真っ赤なお屋敷」) 做客，並且在一座竹林中遭遇了妖怪。通過設定不難猜到，梅莉在「夢」中穿越到了幻想鄉，分別造訪了人里、迷途竹林和紅魔館。神主在《求聞史紀》中特地加上了一個梅莉落下的字條，應該也是希望讀者向著這個方向理解（同時也挖下了一個時間穿越的大坑）。這麼安排的原因其實也不難猜到，作為與《萃夢想》同時發售的專輯，當時已知的幻想鄉的地點也就只有這幾處加上白玉樓和迷途之家。在《蓮台野夜行》中已經用到過冥界的設定，所以在這張專輯中剩下的可以加入的地點，就是以上所提及的幾個地方，而且為了和之前才發售的《永夜抄》聯動，迷途竹林的段落用了更多的筆墨。總之，梅莉應該是穿越到了正作劇情發生前後的幻想鄉，只是日期、年份可能有所不同。

讀過故事可以發現，蓮子和梅莉不再是《蓮台野夜行》的故事裡那樣，與我們所處的現實無關的人物。這時的兩人在一定程度上承載了神主的一些價值觀。專輯最後，神主通過蓮子的口氣反駁梅莉，表達出了一種傾向，這傾向對於解讀作品來說是至關重要的。同時，「孩子們的笑容」作為一個意象被反覆提及。如果僅僅是在第一段和最後一段的文字中提出，尚可說它並沒有要特別強調什麼，但是神主將自己的主題曲命名為〈童祭 ～ Innocent Treasures〉，還在後記中還著重解說了一番，這就足以顯示出「孩子們的笑容」這個意象的重要。因此，考察ＺＵＮ所表現出的情感傾向及其表現手法、理解「孩子們的笑容」的含義，就成了理解這個故事的關鍵。

弦論與埃舍爾

在這張專輯中有兩個比較關鍵的新設定，即梅莉和蓮子的真名以及她們在大學所學的專業；本文著重考察第二個設定，也就是兩人所學的專業。按照故事中提到，梅莉的專業是「相對性精神學」，而蓮子的專業則是「超統一物理學」，其中還特別提到蓮子最近在研究「弦（「ひも」）」，對應到現實，就是目前還處於理論階段的「弦論」。

從現實的角度上來講，這兩個專業都不是真實存在的，或者說是不完全真實的。蓮子專業的原型屬於理論物理的範疇，在流行文化中偶爾成為熱點話題；2012 年，「上帝粒子」[4]的發現引起的轟動甚至蓋過了奧

[4] 希格斯玻色子(Higgs boson)，別稱上帝粒子(God particle)，是粒子物理學標準模型預言的一種自旋為零的玻色子。它是標準模型中最後一種未被發現的粒子。它

運會。理論物理中的某些概念，如黑洞、量子的測不準、時空悖論等等，更是經常被科幻作品用來充當技術背景。梅莉所學專業的原型，心理學及精神現象的研究熱度，也絲毫不遜於此。從愛倫坡(Edgar Allan Poe, 1809-1849)的《黑貓》(*The Black Cat*, 1843)、《威廉•威爾遜》(*William Wilson,* 1839)等謀殺小說，到《腦髓地獄》[5]、《匣中的失樂》[6]這樣的推理奇書，甚至於《地靈殿》所涉及到的諸多考據，都充分的顯示了這一點。普通人，哪怕是這些故事的創作者，對於具體的理論的瞭解可能也並不深入，但從文學作品的角度上來講，這兩種元素（理論物理和心理學）本身就是人類非凡想像力的體現。

體現了這些要素的作品，總是鼓勵我們敢於面對未知的挑戰。無論是《2001 太空漫遊》（*2001: A Space Odyssey,* 1968）這樣的太空歌劇，還是《基地》（The Foundation Series, 1942-1986）這樣的太空史詩，抑或是《銀翼殺手》（Blade Runner, 1982）這樣的悲劇作品，都體現了人類在面對諸多未知時的勇往精神。劇中的主人公往往寄寓了我們的英雄（含悲劇英雄）情懷，他們並不是為了讓我們輕視未來所可能遇到的困難，對人類的能力過度樂觀；相反，他們的存在，是為了在我們遇到困境時，

可以幫助解析為何其它粒子會有質量。

[5] 夢野久作(1889-1936)作於 1929 年，出版於 1935 年的推理小說。講述了「我」在一家精神病院醒來後，被誘導回憶自己的過去，最後逐步揭開驚人真相的故事。本書由論文、唱詞、調查報告等多種文體組成，時間線也十分混雜，最終作者並沒有給出解密的答案，而使用類似迴圈的方式結束了本書，被日本人譽為「四大推理奇書」之一。

[6] 竹本健治(1954-)作於 1977 年，出版於 1979 年的推理小說。其特色為真實故事，和書中人物以真實姓名創作的小說混合在一起，真實與虛幻相互混雜給人奇妙的閱讀體驗，被日本人譽為「四大推理奇書」之一。

給予我們勇氣和智慧。1930 年代，廣播劇《世界大戰》[7]讓人們陷入火星人入侵的恐懼中，隨之而來的毀滅性的二戰以及核武器所造成的「恐怖平衡」似乎都體現了對人類文明的悲觀；但如果人們僅僅沉浸於此，而沒有廣播故事所激起的對太空的好奇，恐怕也就沒有戰爭結束短短三十年內，人類就將自己的足跡留在月球的偉業了。

這種體現，還在於能讓我們從更多方面去觀察、探索、思考世界的本質。比較常見的主題就是「真實與虛幻」。人的生存需要依靠經驗，我們對世界的瞭解，亦來自於感官、構築於經驗。我們常常將正常精神狀態下的經驗等同於世界的真實。而創作者則用自己出色的構思告訴我們，真實與虛幻的境界，或許並不像我們所認為的那麼清晰。《羅傑疑案》(*The Murder of Roger Ackroyd,* 1925)開創了敘述性詭計，利用言語將真實排除在故事之外；《腦髓地獄》、《獻給虛無的供物》(1963)則將實與虛穿插組合在一體，創造出一種奇特的混沌感，仿佛兩者並不是對立而是一體兩面的同等關係；愛倫坡的《鄂榭府崩潰記》(*House of Usher*, 1839)、《黑貓》、《威廉・威爾遜》，以及電影《禁閉島》(*Shutter Island*, 2010)和《盜夢空間》[8](Inception, 2010)都充分展示了非正常精神狀態下現實的瘋狂和詭異。

我們認知世界，在學術上有著規範的研究方法可循，在藝術上，則可以更加直觀、形象地展現精神世界的萬般可能，從而激起人們對於深

[7] 原作為赫伯特・喬治・威爾士的小說，由哥倫比亞廣播公司在 1938 年 10 月 30 日以萬聖節劇場的形式在空中水銀劇場播出，著名新聞主持人奧森・威爾士是它的主播，許多聽眾信以為真造成一時社會恐慌，後來成為傳播學的經典案例。又名《火星人入侵地球》、《火星人入侵》等。

[8] 台譯《全面啟動》。

層次問題的豐富想像和探索欲，而為更加本質的探討打下基礎。這也就是科學和幻想的交互發明。

「超統一物理學」及弦論

蓮子的專業——「超統一物理學」的原型「超統一理論」(grand unification theory)是一個存在於現實的學說。這個目前尚處於理論階段的學說，在中國一般被叫做「大統一理論」，它的主要目標是在將現在已知的四種基本作用力（強相互作用、弱相互作用、萬有引力、電磁相互作用）使用一個方程進行描述的基礎上，把當代物理學的兩大基礎理論（量子力學和相對論）統一起來。這個學說的最終目的，是使用同一個理論解釋世界中所有的現象，所以也就被稱作「萬物之理」。《大空魔術》的故事中提到「最近重力（也是引力的一種）和其它力統一起來」就是說明，蓮子所研究的理論在那個時代已經有了突破性的進展而不僅僅是一種「理論」了。在《夢違科學世紀》的故事中，梅莉特別提到的「弦」就是目前構建大統一理論最有希望的學說「弦論」。

「弦論」的基本內容是闡釋基本粒子的真實形態。按照這個理論，目前已知的基本粒子，並不是實體性的粒子，而是一個目前被稱為「弦」的能量線的振動結果。根據該理論及其延伸理論（超弦理論），真正的世界應當是有十或十一個時空維度，只是由於不明原因，在宇宙大爆炸之後有六個（或七個）維度沒有展開，因此也就成了我們現在所處四維時空（三個空間維度，一個時間維度）。看起來是一大堆難懂的理論，但是用一句形而上的話去總結，就是一種新的時空觀以及眾多新的可能。其中的關鍵概念「維度」，用我們通常的思維去考量的話，就會發現它是從

根本上限制我們認識的一個因素。所以人類如果想要突破目前的認知困境，就要先要有新的「維度」觀念。

埃舍爾和相對性精神學

梅莉的專業「相對性精神學」，分解後就能得到一個明確的方向，即「相對性」和「精神學」兩個部分。「精神學」很好理解，就是研究精神的學科，設定成和蓮子所研究的物質世界相對的精神世界。「相對性」看起來好像是在說相對論學說，但是這樣的話就和蓮子的學科有所重複。所以從精神、人文的角度上看「相對性」的話，我們就可以聯想到另一件事物：荷蘭畫家埃舍爾(Maurits Cornelius Escher, 1898-1972)的名作〈相對性〉(Relativity lattice，見圖 1)。而將這兩者組合起來就不難發現，「相對性精神學」並不是關注於不同精神之間的相對性的不足，而是關注個體思維內部存在的矛盾與統一，以及精神活動的複雜狀態。這和本篇故事的線索——「夢」有著密不可分的聯繫。所以有理由相信，對埃舍爾畫作的解讀，將對理解故事的現實內涵有重要的幫助。

對埃舍爾的解讀

埃舍爾的畫作在今天依然影響廣泛，2014 年引起高度關注的解謎遊戲《紀念碑谷》(Monument)的視覺設計就是借鑒於他的畫作，但該遊戲的借鑒主要集中在「不可能建築」的方面，而埃舍爾畫作的內涵並不只是如此。在《蓮台野夜行》中，神主將岩手縣蓮台野的「遺老之地」看成是「現世的冥界」，進而稱之為「現界與冥界的境界」；與此類似，這幅〈相對性〉將諸多矛盾的事物，以某種手法統整成了一個看似合理的

事物，這種矛盾的體現，就是一種「真實與虛幻的境界」，十分符合梅莉與境界關係的設定，所以也就可以當作理解ＺＵＮ思想的一個切入點。

埃舍爾所處的時代

英國文學家，唯美主義的代表人物王爾德(Oscar Wilde, 1854-1900)曾說：「生活對藝術的模仿，遠勝於後者模仿前者。」[9]我們通過解讀一個時代的主要藝術作品，就能從中發現其所再現的一個時空的背景，然後可以對藝術家自身想要表達的主題有更深的瞭解。

埃舍爾是一位荷蘭版畫家，主要創作期為 1920 到 60 年代，類型以超現實主義為主。在那個動盪的年代，所有的人文學科都進入到現代乃至後現代時期，相比以往有了突破性甚至顛覆性的發展。

在藝術領域，原有的現實主義寫實風格已經走到了盡頭，攝影的出現更是迫使藝術家採取大膽的變革。以 19 世紀末印象派畫家的崛起為標誌，完美描摹、精準刻畫的創作理念，讓位給了更主觀化的表現手法。不少畫家都在探索新的、能更在本質上表露其心象的風格，而從不同的角度出發，創造了更加抽象但是卻更加豐富的手法，不再拘泥於物體的形狀，而著重表現事物的內在和性質。結果就是，儘管畫出來的東西不再「真實和精準」，卻能表現出連攝影也無法表現的「概念」。這也是一些現代、後現代工藝品在拍賣中出現天價卻不為人所理解的原因，因為從這一時期開始，**「審美」也不再是一件僅靠常識就能進行的活動**。這也

[9] 原文：”Life imitates Art far more than Art imitates Life”，收錄於其散文集*"The Decay Of Lying – An Observation"*(1891)。

象徵了我們的經驗和事物本質之間的差別。

在早期的新藝術流派中，比較知名的應該算是印象派和後印象派，其中的代表性人物分別是莫內(Claude Monet, 1840-1926)和梵谷(Vincent van Gogh, 1853-1890)。雖然存在著很多的差別，他們主要的藝術特點，都是以主觀、或者說是某種精神狀態下對自然的認知，來取代現實的真正景色。這種依靠「印象」來進行創作的畫作，不可避免的從原來的理性、排除作者的參與，轉變成弱化風景的現實性、充分反映畫家創作時的精神狀態。

如果說原來的現實主義寫實畫作，在乎的是營造某種氛圍，並且對某些事實加以記錄，那後來的印象派、後印象派，等等現代乃至後現代的藝術流派，更在乎的就是在於傳遞某種情感，宣傳某種理念。他們不滿足於內容的提供，而還要求觀賞者發揮其主觀能動性，通過審美活動來與創作者一同「完成」畫作。

換言之，從前者到後者，不僅創作者的表達主題從具體事物轉向抽象事物，創作者和欣賞者之間的關係也變得更加的激進，沒有欣賞者的畫作永遠只是「半成品」。這一時期的畫家們還深受東方藝術，尤其是日本浮世繪的影響：傳統的透視法被打破；由光影構成的物體的立體感被顏色的平塗形成的平面感取代；物與物的界限也變得模糊；這些不僅使作品從古典的由明暗對比和構圖形成的靜態表現，轉為在乎一種隨著流線迴旋而成的動態感。而且，不合常理的透視所形成的錯亂感，也恰好能表達主觀精神世界與客觀現實、物質世界的不同。

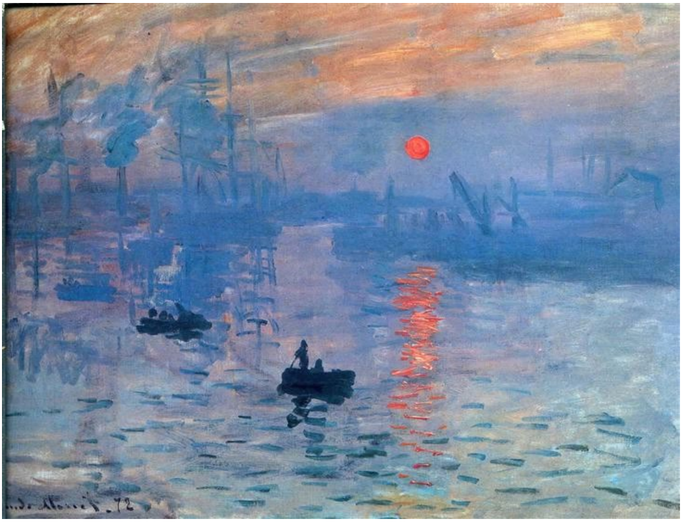

圖 2：Claude Monet , *Impression, Sunrise* , 1873.

莫內的〈印象·日出〉或〈日出·印象〉，也是「印象派」一名的由來。畫作中所有物體的形態都是模糊不清的，卻又能通過觀賞者的形象，還原出現實的場景。作者把握住「印象」這一點，用「無形」表現「有形」，以色彩的混合表現出一種瀰漫於畫面整體的流動感，在所處的環境之外，將作者對於溫度感受，以及清晨特有的慵懶的感覺寓於其中。

圖 3：Vincent van Gogh, *The Fourteenth Of July Celebration In Paris*, 1886.

梵谷的這幅畫作並不像《星空》有那麼高的知名度，但兩者的創作思路都是相同的。慶典中的街道和人物，都以模糊的點狀線條的形式存在，順向排列，體現了人物走動時，相對運動所產生的模糊感，及燈光閃爍的動感。畫作整體呈正立三角形構圖，上方色彩混雜程度高，兩面向內擠壓，體現一種壓迫感；暖色與冷色的交織，體現出作者身處熱鬧街道時，感覺不自然而恐慌的精神狀態。

進入二十世紀之後，立體主義、表現主義引領的新的藝術流派開始崛起。相較於前一時期，這一時期的畫作更加激進。代表作家分別是畢卡索(Pablo Picasso, 1881-1973)和蒙克(Edvard Munch, 1863-1944)。這一時期的藝術作品相較於上一時期，在精神表達上進一步地情緒化，在表現

形式上也更不拘泥於「嚴格」的限制。與其在文學中的流派的理念相同，都是注重表現事物的本質，表現原始的、非理性的人類情感衝動，希望欣賞者能與之產生共鳴。如果說之前的畫作，是等待著欣賞者來與作者共同「完成」，這一時期的畫作，更像是一口洪鐘，要震顫每個欣賞者的心靈，讓他們也去感受那種原始而純粹的情感。這與當時盛行的「非理性主義」思潮有著密切的關聯。創作者們希望去除「理性」所帶來的「文明偽裝」，通過原始的情感，使人類返樸歸真。此類畫作，常常利用「恐怖谷效應」，從人的潛意識或者說是心靈的最深處喚醒情感。

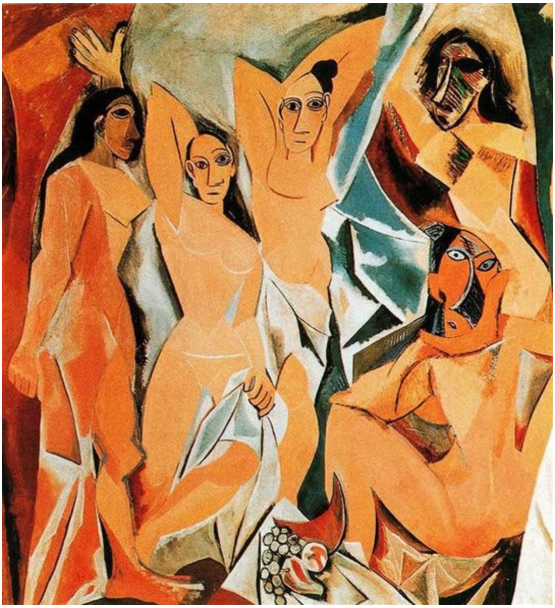

圖 4：Pablo Picasso , *The Girls Of Avignon*, 1907.

畢卡索的《亞維儂的少女》是被認為第一幅具有立體主義風格的畫作，在創作上借鑒了非洲的原始壁畫的風格，將立體的不同側面全部在

一個平面上鋪開，背景被分割，讓平面背景產生一種立體感，但是人物身體的各部分之間的界限被模糊，又使立體的人物形象變成平面，這種交錯變化是立體主義中的常見風格。人物扭曲的面孔和不成比例的身體結構造成的「恐怖谷效應」所帶來的情感衝擊幾乎是不可抗拒的。

圖 5：Edvard Munch, *The Scream,* 1893.

蒙克的表現主義畫作〈吶喊〉，通過扭曲的線條、有重量感的配色和有壓迫性的、倒立三角形的構圖產生的不穩定感，讓觀賞者在潛意識中產生不安。景色使用相互混合且劇烈扭曲的線條，彷彿因為聲波的震盪而陷入混沌狀態，這不僅表現出畫中人「吶喊」的動作，還精準刻畫出了其心中的驚恐與痛苦。利用同樣表現手法的，還有另一幅著名的作品〈尖叫的教皇〉(*Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*)。

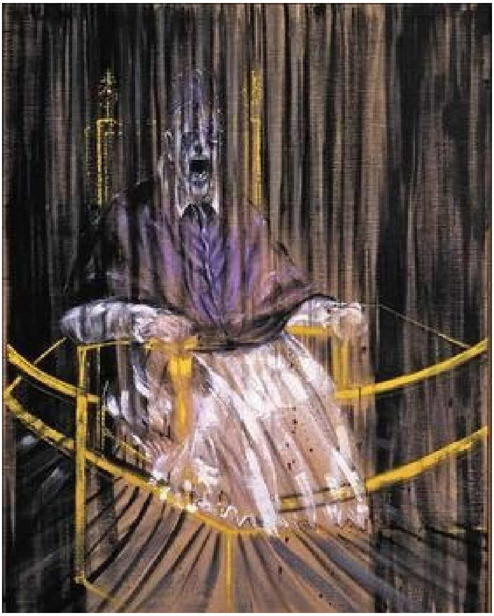

圖 6：Francis Bacon, *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X,* 1953.

再下一個時期，就進入到了超現實主義的時代，也是埃舍爾主要的創作期間。超現實主義不同於之前各流派的地方在於，它又重新具有了現實主義畫作的某些特點，如明確的形象、具體的背景。但是它的「超越」之處在於三點：

首先，**描摹的物件，從「形象」變成了「意象」**，即出現在畫作中的形象很大程度上是基於作者某種有寓意或無意義的幻想，這種「意象」具有某些一種形象的特點，但是與我們的「常識」存在明顯的矛盾。

其次，**畫作內物體之間的關係**，從現實主義中依照某種可以解釋的邏輯關係，**變成了一種矛盾的、朦朧的結合，**仿佛是在夢境中出現的各種怪誕情形，卻絲毫不會讓人驚訝，這是一種對歐陸理性主義所強調的因果關係的反抗。

最後，**主要的表現手法，**從信息的直接傳遞或是結合某種背景的暗示，**變成了「隱喻」**，這就大大增加了作品的歧義性和解讀的難度。這些作品的出現，是緣於人們認識到傳統話語所構築起的常識的脆弱性，就像《老子》所說的「書不盡言，言不盡意」，促使我們反思「語言」所表現的表層的精神世界的本源，和人類對於內在深層精神世界、外在未知世界的認知和表達方式。這也就成為了邏輯哲學、解構主義哲學等哲學思潮的重要來源。

這一時期的藝術表現手法，和我們普遍的審美標準差別十分之大。對於普通民眾來說，這些手法不僅超越常識，而且難以理解吸收，即使是面對這些世界級的名作，也常常會有「看不懂」的感覺。那一時期的文學作品，也同樣會給予人們這種困惑，如貝克特 [10]的《等待戈多》（*Waiting for Godo*t, 1953）、伍爾芙 [11]的《牆上的斑點》（*The Mark on the Wall,* 1921）、夢野久作的《腦髓地獄》、卡佛 [12]的《當我們在談論愛情時我們在談什麼》（*What We Talk About When We Talk About Love,* 1981）、博

[10] 薩繆爾・貝克特（Samuel Beckett, 1906-1989），愛爾蘭、法國作家，「荒誕派」代表人物。代表作《等待戈多》（台譯「等待果陀」），《莫菲》等。
[11] 維吉尼亞・伍爾芙（Virginia Woolf，1882-1941），英國文學家，「意識流」、女性主義代表作家，代表作《燈塔行》。
[12] 雷蒙德・卡佛（Raymond Carver，1938-1988），美國文學家。

爾赫斯[13]的《交叉小徑的花園》(The Garden of Forking Paths, 1941)、馬奎斯的《百年孤獨》[14]（Cien años de soledad, 1967)等等，都難以用常情常理來讀解。

圖 7：Salvador Dalí, *The Persistence of Memory* , 1931.

如果說在繪畫這樣的視覺藝術領域，這種困惑主要來源於空間感的錯亂、隱喻的未知、審美能力上的衝擊，那文學上的這種困惑，則是來源於對「我」的真實性、時間的不確定性、語言與文本的支離破碎……這些本體論和精神上的感受。

在這一時期，電影這種新的藝術形式，也將這兩種種困惑匯聚在了一起，尤其是表現在一些懸疑以及一些實驗性的電影中，比如《一條安

[13] 豪爾赫・路易士・博爾赫斯(Jorge Luis Borges，1899-1986，台譯波赫士)，阿根廷著名文學家，阿根廷國家圖書館館長，代表作《虛構集》。
[14] 台譯《百年孤寂》。

達魯狗》(*An Andalusian Dog,* 1929)中雲彩劃過月亮，對下一個刀片劃過眼球鏡頭的暗示，以及希區柯克(Sir Alfred Hitchcock, 1899-1980)的《精神病人》[15] (Psycho, 1960)中經典的浴室殺人場景，雖然演員們並沒有直接的身體接觸，但是通過鏡頭的轉換、血跡的暗示，便在沒有使用特效的情況下，逼真地塑造了一個兇殺案的現場。

在文學中，「現象學」和「詮釋學」的出現，更加尖銳的突出了這種藝術塑造現實時所產生的矛盾感。福柯[16]在《這不是一支煙斗》一書[17]中就向我們提出了這樣一些難以只用語言回答的問題：藝術作品應該怎樣表現「真實」；我們應該從藝術作品中怎樣發現「真實」；「真實」藝術作品來說含義究竟是什麼；最終，我們，立足於現實世界的我們，應該怎樣來理解「真實」的現實含義。這些問題之所以重要，不僅僅是因為它們是哲學中關於認識論、美學的經典課題，還在於我們每個人要想在世界上正常的生活下去，就要有自己的理解問題、乃至理解世界的方式。這種理解方式，也就是廣泛意義上我們所說的「常識」，如果沒有了這種常識的存在，我們的自我認知都會出現偏差。理性主義者笛卡爾所說的「我思故我在」就是在說，人能夠確定的，就只有思考這一件事情，所以只有當人能夠發現有一個「自己」在思考的時候，才能確定「自己」也是存在的。

我們常說，藝術與生活的關係密不可分，所以這一時期的藝術所大

[15] 台譯《驚魂記》。

[16] 米歇爾•福柯（Michel Foucault, 1926-1984, 台譯傅柯)，法國哲學家、文化學家，代表作《瘋癲史》、《臨床醫學的誕生》。

[17] Foucault, Michel (1983), *This is not a pipe.* Berkeley: University of California Press. ISBN 0520049160. 原發表於 1973 年

量表現出的「對真實與虛幻的困惑」，也是同樣有其深厚的現實背景。從歷史上來說，號稱「終結一切戰爭」的第一次世界大戰造成了王權歐洲的徹底崩潰，之後僅二十年就又爆發了更加慘烈的第二次世界大戰；冷酷而現代化的對猶太人的大屠殺，導致了對「現代性」(modernity)的反思，復使結構主義、解構主義、歷史分析、心理分析等等學說相繼翻新。女權主義的興起；核武器產生的人類毀滅的前景；全球範圍的意識型態分裂；殖民歷史的結束；民族主義凝聚起來的第三世界現代民族國家的形成；美國的流行文化和價值觀念伴隨著源源不斷的商品輸送到全世界……都在不斷衝擊著人們對於社會現實的認知，從而產生了嬉皮士、極左武裝、切格瓦拉頭像、波普藝術等等諸多的亞流行文化，來承載對社會的反叛。

而一些科學發現，諸如光速不變、時間與空間的一體化、測不準原理、哥德爾定理，及其引發的思想實驗如薛定諤[18]的貓、猴子與印表機、中文房間等等，也都在精神層面刷新著我們對世界的看法。人文學科如心理學、社會學（芝加哥學派）、語言學（索緒爾）、文學的新進展，則是改變了我們觀測、表達所依靠的工具。這個時代所發生的一切都在從根本上改變我們對「真實」的看法和認識「真實」的方式。

埃舍爾的畫作

生於 1898 年荷蘭的埃舍爾，創作主要以石版畫、木版畫為主。在美術界、設計界都享有盛名。在他的時代，工藝美術運動逐漸進入尾聲，

---

[18] 編注：台譯「薛丁格」，我曾在詩作〈薛平貴的貓〉把他掰成有一半可能是薛丁山的後裔。

包豪斯大學[19]所引領的現代設計運動方興未艾，繪畫的功用被極大地拓展，不再僅是描寫現實和抒發個人情感，而更能作為可操弄的符碼，去反映甚至「創造」社會的集體思維。設計和作品所處的空間又是緊密相連的，畫家於是相繼有意識地運用縱深的空間，拓展了繪畫藝術的表現力。

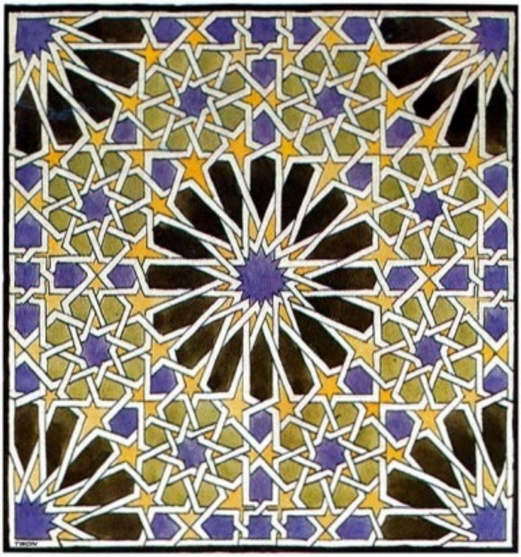

圖 8：*Mural Mosaic In The Alhambra*, 1922.

埃舍爾一生遊歷過許多國家，但是對他影響最大的階段還是在義大利和西班牙逗留期間。在西班牙，摩爾人的宮殿裝飾所使用的鑲嵌風格給他留下了深刻的印象，他以此為靈感創作了眾多鑲嵌風格的版畫，這

[19] 魏瑪包豪斯大學（德語：Bauhaus-Universität Weimar）於 1919 年以工藝藝術學校的形式創立，是世界現代設計的發源地，對世界藝術與設計的推動有著巨大的貢獻，也是世界上第一所完全為發展設計教育而建立的學院。

些平面鑲嵌畫充滿了中亞的繁複風格，依靠簡單元素的互相填充和組合以及配色的選取，突出了一種華麗的裝飾風格，至今依然是許多裝飾設計師的靈感來源。

圖 9：*Design For The Gerzon Store In Amsterdam,* 1933.

另一方面，在義大利這個藝術家的天堂，埃舍爾不僅學習了更多關於創作的技巧，而且在思想上也更加成熟。在前期，他醉心於義大利的鄉村風情，並以此為題材創作了大量畫作，如〈阿特拉尼的海景〉和〈拉維洛的農莊〉:

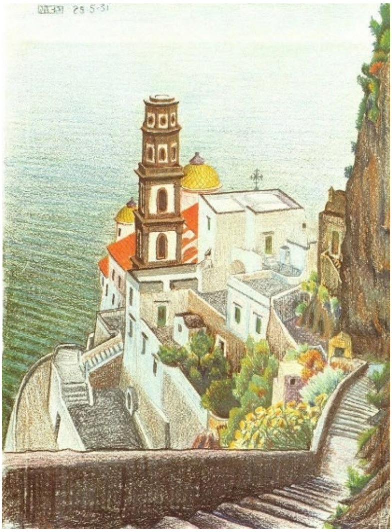

圖 10：*View Of Atrani,* 1931.

圖 11： *Farmhouse,* Ravello, 1931.

但也在這一時期，由於墨索里尼的當權，法西斯主義在義大利開始

氾濫，埃舍爾對這種被政治激發起來的狂熱激情十分反感，也愈加注重精神方面的思索。於是他的畫作中的寫實主義風格逐漸減少，思辨性的內容開始增加，思考也愈趨深刻。

圖 12：*Waterfall,* 1961.

這幅畫作在 80 年代被印製在《讀者文摘》的內頁，可能也是大陸民眾最早接觸的埃舍爾的畫作。它在「不可能建築」這個主題也成了代表性的作品，不僅用二維空間表現了看似合理的三維的效果，也通過悖論的方式展示了人們認知的不牢靠。

即使是在那個奇葩百出的年代，埃舍爾也是風格非常獨特的藝術家，獨特到很難將它歸類於哪個具體派別，這一點和八雲紫的「一人一族」有著很強的相似性。在埃舍爾的崇拜者中不乏數學家、物理學家這種擅長且偏向理性思維的人。曾經獲得普利策獎的《GEB：哥德爾、埃舍爾

和巴赫》[20]就將埃舍爾的畫作用為分析人類思維、展望人工智慧的基礎材料。前面提到的《紀念碑谷》所借鑒的埃舍爾的「不可能建築」主題的畫作，也就是埃舍爾最廣為人知的藝術風格。但是埃舍爾的畫並不只有「矛盾與不合理空間」這一個層次，他還有著更加豐富的主題與成就。

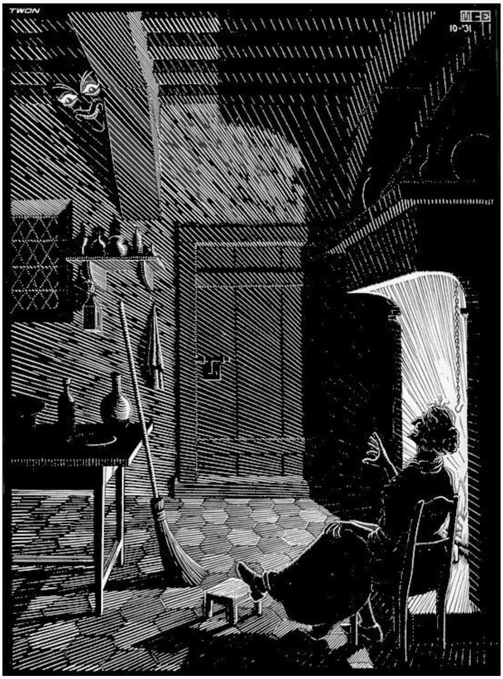

圖 13：*Scholastica Illustration*, 1931.

埃舍爾的作品絕大多數都是版畫，其前期作品其實還是相對傳統的畫作，這些作品以黑白版畫為主。其中很多作品，還涉及到了世界的分割，在這裡的表現主要是通過明暗來表達光與暗的境界。通過強烈光線

[20] Douglas Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid,* ISBN 978-0-465-02656-2, 1979.

按對比，將畫面分為明暗兩個部分，這種高度對比以及畫面中物品（如掃帚引起的對女巫的聯想）和形象（人物的模糊的側臉，和上面未知生物的清晰地正臉）呈現，塑造了一個既非現實也不是虛幻的畫面，也傳遞出了神秘又履帶驚恐的審美體驗。這時「境界」的差別已經開始體現了出來，並且會在以後的作品中有著更加明確的描繪。

1940-60 年代，埃舍爾的中後期作品裡，關於空間交錯的畫作開始佔據了多數，只不過這種交錯並不是使用一般意義上的光與影，而是通過空間構建和維度的轉換去進行展現。這一時期，由於數學、物理學等在原有的框架之下已經有很多不能解釋的問題，急需新的數學工具來創造新的理論範式，所以之前一直飽受質疑的非歐幾何學蓬勃的發展了起來，並且延伸出了很難憑直覺理解的諸如分形（碎形／非整數維）等這樣的理論。

所謂非歐幾何學，就是指和我們傳統認知上的歐幾里得幾何學相「違背」的的幾何學。我們現有的幾何學是在歐幾里得的《幾何原本》(Στοιχεῖα) 中所提出的五個公理、五個公設和以此為依據的若干定理的基礎上發展起來的，這也是我們在一般層次上可以認知的幾何學。牛頓的物理學同樣也是構建在這種幾何學的基礎之上，其在繪畫藝術上的表現主要是透視法。至今我們學習美術的第一課，依然是認識基於古典幾何的透視法；但是對於物理學來說，小到量子層級，大到宇宙層級，以古典幾何學所構建的時空觀，和觀測到的事實發生了很多矛盾。為了能從根本上對原有的理論基礎進行修補，愛因斯坦等物理學家在構建新的理論時，都在努力挖掘新的幾何學理論。作為傳統數學中的「異端」的非歐幾何也就走到了台前。

非歐幾何與歐氏幾何最大的不同，在於對《幾何原本》中公設五的處理。一個比較好理解的區別在於，傳統歐氏幾何學認為一條確定的直線的平行線只有一條，但是非歐幾何中一條確定直線的平行線是沒有（黎曼幾何）或是有多條（羅氏幾何）。這種空間觀念違背我們的常識，但是卻從更加本質上的描述了真正的空間關係，愛因斯坦的廣義相對論就是構建在黎曼幾何的基礎之上。至今諸如火箭發射、GPS 計時定軌等問題都需要依靠這些理論。在藝術上的體現就是諸多「不可能空間」的構建，就是利用二位平面的特性，採用立體的方式構建在單位空間中不可能真實存在的矛盾空間。其中最有名的應該算是「彭羅斯三角」：

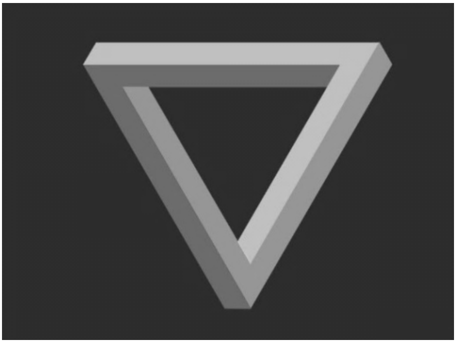

圖 14：彭羅斯三角(Penrose triangle)。

這種交錯的矛盾感，給人帶來一種奇妙的審美體驗。一方面它是矛盾的，但是另一方面它又是和諧的。它的構圖主要還是依據光影的不同，但這時的光影（表裡、內外）的界限就變得模糊起來，可以互相的轉化而融合成一體，這種交替還是連續的、無限的，從而可以表現出某種無法打破的宿命感。

埃舍爾是畫家，對數學的理解不會像數學家一樣精準和專業，畢竟現代社會已經很難再出現像達芬奇那樣的全才，但數學對他思想的滲透還是十分明顯。概括而言，埃舍爾畫作有著這些主題：

1、平面世界的交錯、漸變、互相轉化，與境界的模糊；

2、分形和維度的轉化；

3、世界立體化與多維矛盾世界的融合。

三個主題依次遞進，形成了一個完整的體系，下面便依次來介紹。

平面世界的交錯、漸變，與境界的模糊

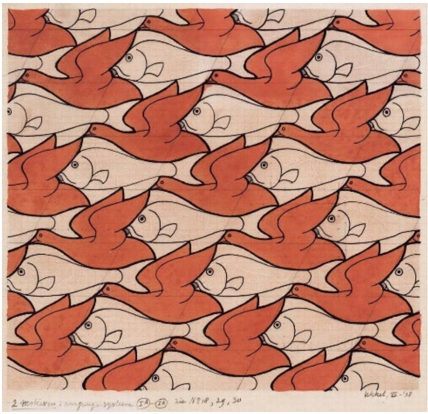

圖 15：*Bird Fish*, 1938.

同樣的圖形交錯，天鵝的間隙變成了魚，兩個不同世界的圖形，共同構建成一個完整的體系。

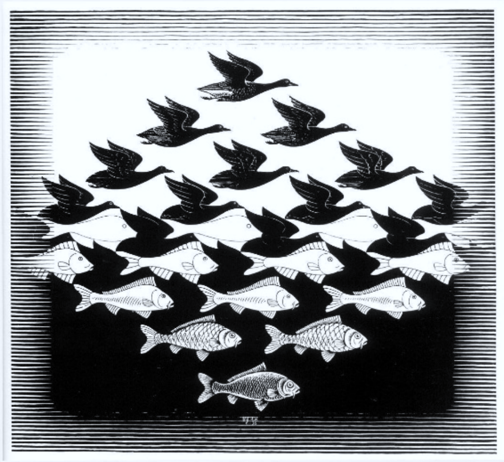

圖 16：*Sky and Water I*, 1938.

在這裡兩者之間的交叉就出現了變化。無形與有形，彼與此，並將過程詳細的繪製出來，表現出了一種動感。同時漸變的過程也模糊了上述兩個過程之間的界限，卻沒有將兩個的界限絕對的抹殺，從而保持了一種連續性，如同鐘擺一樣迴圈的感覺。

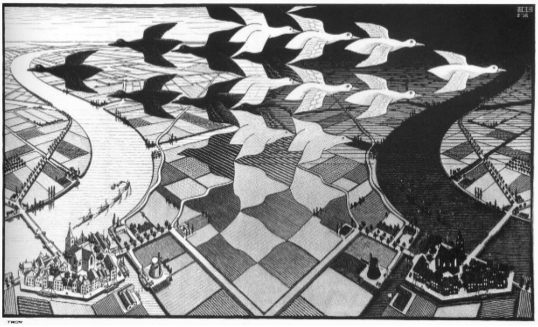

圖 17：*Day and Night*,1938.

到了這裡，變化的層次就更加豐富，同時完整的世界也被構建起來。

不僅無形的色彩變成了有形的天鵝、形狀規則的稻田變成形狀不規則的動物，還有時間轉換：白晝與黑暗的世界（或者說是同一個世界的不同狀態)、空間轉換：地表的物（麥田）與空中的物（天鵝)。這樣就使得這個世界形成一種自我的迴圈。同時對稱性的構圖也模糊地表現出了一種沒有實體但是卻始終存在的「境界」。

這樣沒有明確表現，但是卻又明顯存在的「境界」，和東方 Project 對「常識與非常識的境界」、「真實與虛幻的境界」的設定都很類似，同時也和ＺＵＮ專輯中所提到的「夢與現的境界」十分吻合。

分形和維度的轉化

分形是一種，簡單的來說，維數不是整數的圖形。不同於一維的線、二維的面，分形看起來似乎沒什麼差異，但是經過計算後卻並不是整數。比如謝爾賓斯基三角形：

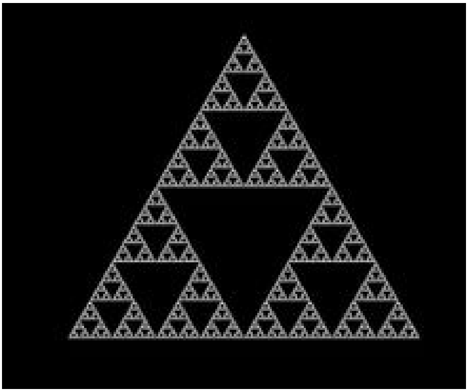

圖 18：謝爾賓斯基三角形(Sierpinski triangle)

其維度約為 1.585，也就是說，經過無限的細分之後，這個圖形就變成了一種介於線和面之間的圖形。分形研究起源於對海岸線的考察，在生活中出於實際需要，我們將物體的邊緣往往視為平滑，但實際上卻不是這樣，物體邊緣有著複雜的曲折，經過相關研究，可知分形才是物體邊緣真正的形態。而「面與體無限細分之下，就變得不再是原來的維度」雖然有違直觀的常識，卻是不容否認的事實。

埃舍爾就有利用了分形思想的畫作（並不是真的在繪製分形）：

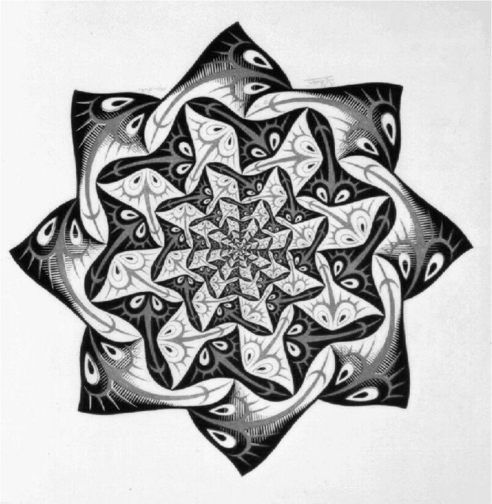

圖 19：*Path of Life I* , 1958.

如同萬花筒一樣的圖形，一方面依然體現了上面說到的交互融合，另一方面也象徵作者複雜的空間觀念，將作者的衡量尺度進一步擴展。

在這種複雜的維度觀念加上變化的話，就成為了埃舍爾另一個重要的主題：維度的轉化。

圖 20：*Reptiles Colour,* 1943.

這幅畫就表現出了這種維度轉化的思想：從二維平面的單調黑白圖像變成三維的、豐富的靈活的物體，不僅突破了維度的限制，還進入了一個更加精彩的世界。而再次回歸平面，則體現了埃舍爾一貫的從自我迴圈達到無限和永恆的思想。

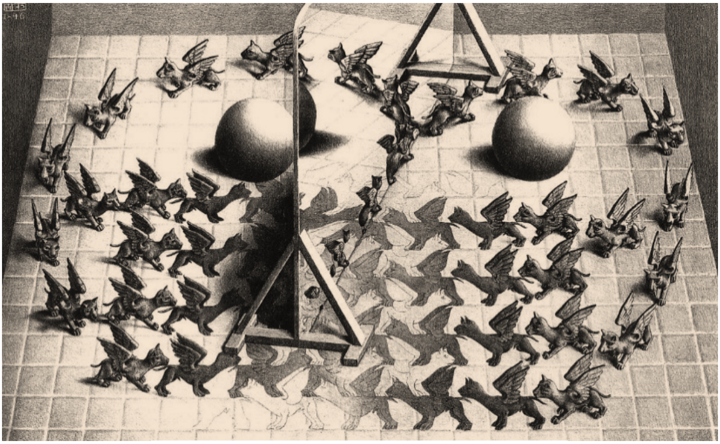

圖 21：*Magic Mirror,* 1946.

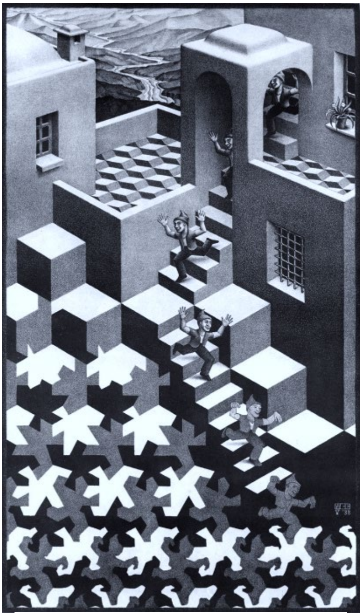

圖 22：*Cycle,* 1938.

這兩幅則是在第一個層次的基礎之上，加入了物體與「世界」(及畫中的場景）的互動。第一幅〈魔鏡〉中的貓形生物借助鏡子，實現自我從平面向立體的轉化；第二幅〈循環〉中，三維的人逐漸失去立體的形態和色彩，變成單調的白色貼圖，最終和環境整體融合，變成了支撐社會建制的正方體。這種與「世界」的關聯，加深了對人與世界的關係的反思。人作為社會化的動物，一方面從「世界」中獲取能量和信息，以維持和發展自己，另一方面又終將化為組成「世界」的一部分。

蓮子與梅莉與整個東方世界的關係，也可以和這些畫作比擬：她們一方面借助整體的設定形成自己的故事，另一方面又是從另一方面構成

了整個東方世界立體的一部分。這種「人與世界」的轉化關係，在下面的一幅畫中，達到了最高峰：

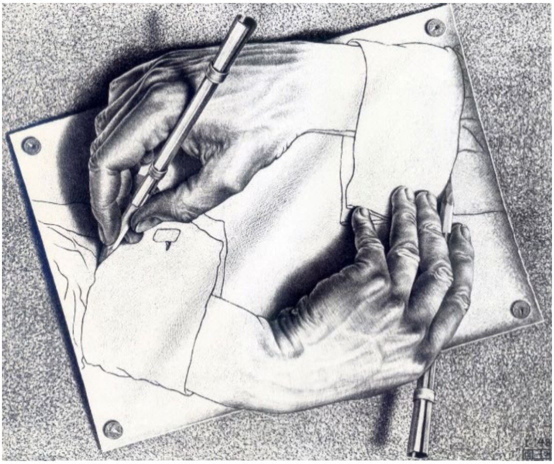

圖 23：*Drawing Hands* , 1948.

兩隻手在互相描繪彼此，卻又以彼此的存在為基礎。藉由明暗變化，表現了手從平面的描繪物向著真實的手轉換。兩者的關係借助「描繪」這個行為完成更深層次的互動，不僅是互相轉化，而且是進一步的彼此創造，而且這種彼此創造和轉化就構成了整個世界。

在《夢違科學世紀》的故事中多次提到的蝴蝶之夢、好夢與噩夢的轉化、夢與現實的境界，都喻示了這種互相創造的過程：梅莉的能力創造了自己的「夢」，自己的「夢」又創造了自己的思考，而進一步引發對新世界的好奇心和探索欲。蓮子說服梅莉去一起探索「夢世界」，而又沒有抹殺梅莉夢與現實的境界，使梅莉的「噩夢」變成「好夢」，這種彼此創造又成為了「整個世界」，也就是我們所讀到的故事。

世界立體化與多維矛盾世界的融合

經歷過純粹平面、平面與立體的轉換的主題之後，就不難理解埃舍爾對於立體空間的表現手法。利用錯覺進行空間轉換，在平面上就會表現出不同的層次，表現出來的更多是一種分割或是融合，但是在立體空間中則是會表現為空間的自我構建，以至於多維空間的拼接形成一個更加複雜的世界。這裡的「維」並不嚴格是指數學或是物理空間上的維度，而是一種對不同層次的矛盾世界的描述方式，就像二次元或是三次元這樣的描述方式。

圖 24：*Moebius Strip I*, 1961.

這幅畫吸收了莫比烏斯帶的概念，卻將原有的圓環形變成了立體的三角形，模仿了彭羅斯三角的造型，卻又不是真正的矛盾空間，是一種由二維物體又造型構成的空間。但是這裡的空間並沒有明確的表達。

圖 25：*Bond of Union,* 1956.

這裡同樣是二維空間立體化構成的三維空間，相較於上一幅畫就有了明確的表達，通過凹凸，二維空間不僅在層次性上突破了自身的限制，更在內容上形成了「另一個世界」，這個世界不僅明確存在，而且還具備自身的意義（形成了人的形象）。

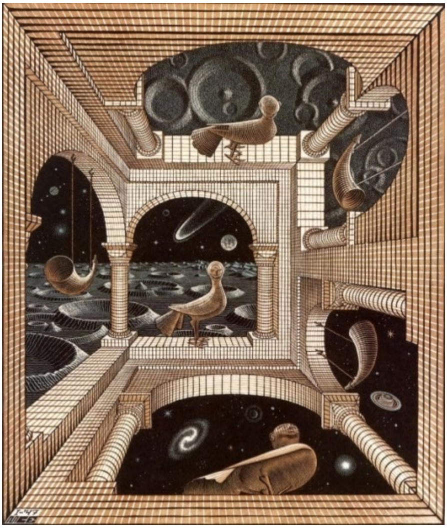

圖 26：*Other World,* 1947.

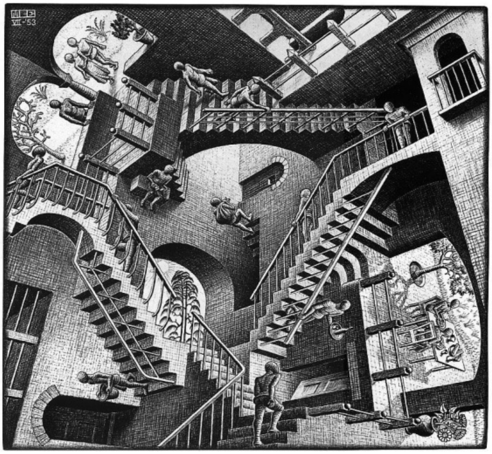

圖 27：*Relativity lattice* , 1953.

到了這裡，就能看出，二維世界（不同平面）所組成的世界又具有了自身的延展性。在以上兩幅畫面自我構建的基礎之上，這裡的「多維世界」的概念開始出現。畫面中出現的兩個世界，彼此都是自洽的。但是將其以一種「矛盾」或者說是「不可能」的形式組合起來，就形成一個更加複雜的空間，使得這個新的世界成為了一個「多維空間」。兩個世界如此的構成方式使得它們不能互相干擾，猶如有一道無形的「次元之壁」將他們分割開來，但是卻又不妨礙他們利用彼此的共同空間，從而成為兩個世界的連接點。當這種思維用於構建現實世界時，就成了埃舍爾的〈相對性〉所想要表達的主題。

在〈相對性〉的世界中，一切看起來都是以一種「矛盾的形式」進行構成，但是如果是單單從一個「維度（層次）」進行考量的話，卻又是一個合理的世界。這諸多的維度混合在一起，利用彼此的共同空間，卻又不互相干擾，仿佛不存在其他的層次。這種矛盾卻又合理的構成方式，對於身處其中的人來說是無法正確、全面地認知的，就像他們之間存在這一種有「常識」構成的境界，也就是一個維度的人的「常識」對於另一個維度的人來說就是「非常識」，這也就維護其自身存在的合理手段。但是置身畫外、擁有上帝視角的我們卻能洞察所有的一切，畫中人和畫外的我們又形成了一種境界，一種「幻想與現實的境界」，如此一來兩種境界都得以體現。

埃舍爾的這三個主題是遞進的，從平面、平面與立體的轉化到立體的表達，從單純世界的交錯相容、通過迴圈轉化的自我構建到多維世界矛盾卻又合理的構成與拓展，從形式到內容都不斷深化，最終集大成於〈相對性〉。

圖 28：《夢違科學世紀》專輯封面，也是各種兩兩相對。

神主在《蓮台野夜行》的故事中，也是從現界與冥界單純的兩個世界彼此補充構成，到《夢違科學世紀》開始時梅莉的現實與夢境的自我迴圈，再到最後暗示出「夢境」中幻想鄉以及境界的存在。借由蓮子之口說出的「一起積極探索夢的世界」的勸導，使得幻想鄉和現實（包括後來的鳥船遺跡和梅莉所看到的神代世界）形成一種矛盾的多維世界，共同存在於統一的時空之中。而前面說到蓮子所研究的弦論同樣是關於「維度」的，「維度」的限制就如同《相對性》中分離不同矛盾世界的無形的境界，將我們和其他「世界」分割開來。

《夢違科學世紀》的解答

由此，我們就能夠看出ＺＵＮ想要表達的空間觀與世界觀了：我們的世界只是某一個維度的世界，「常識與虛幻的境界」將幻想鄉、月之都這些其他的維度／世界分割開來。這些奇妙的世界也許不為我們所知，或是刻意隱蔽了起來，但它們都是存在的。**這些世界與我們「常識」的世界一起構成了一個真正完整的世界。**神主之所以將梅莉叫做「魔術師」，就是因為魔術師的魔術能夠將諸多矛盾的事物「統一」在一起，有突破「常識」的可能。而梅莉在故事中的能力也是她（和蓮子一起）可以看到真實的世界的樣子。

基於這樣的觀念，就可以解釋神主在故事中借由「夢與現的境界」的探討來表達的東西。梅莉一開始所遇到的困惑，是無法區分哪一個才是真實的世界；從《求聞史紀》的「未解決資料」中梅莉所留下的字條能夠看出，梅莉認為所經歷的一切都是自己的一種精神活動，而夢的內容則是由「魂」的構成物質決定的，說得通俗一點就是某種精神的 DNA 的作用，這個觀點與《腦髓地獄》中正木博士所提出的「嬰兒之夢」的原理類似。但是梅莉後來的論點「主觀即是真實」，似乎又與她無法分清夢幻與現實的困惑有了矛盾。

現在我們將這情況與〈相對性〉這幅畫作來合看。梅莉在此時借由睡眠，在不自覺的情況之下進入了另一個世界，就好比畫作中的人物在不自知的情況下，從一個維度進入了另一個維度的世界中。以梅莉的主觀來說，每個世界都是真實的世界，但是整體就變成了一種不真實。在

常規的認知下，兩個世界是矛盾而無法共存的，所以她才會有那樣的困惑。在《深秘錄》中堇子也說過：「睡眠是一個在兩個自己之間進行切換的開關」。依靠「睡眠」這一行為才通過境界完成維度轉換的梅莉，無法意識到不同的維度空間的共同空間，以及構成他們分界的境界的虛幻性，所以才覺得這種矛盾是無法相容的。

既然無法相容，那為了確定自己的存在，只能認定一種事實，就像碰到「薛定諤的貓」，一定要打開盒子看看貓是死是生，好去解除未知。這樣的世界觀，恰恰不能夠認識到真正的世界的全貌。蓮子後來的觀點「主觀之外存在真實的客觀」，就是在說這種矛盾是可以相容的。就像是**《相對性》中所有空間都有共同的空間，並構成一個和諧完整的世界**一樣，而這才是一個真實的世界。蓮子的見解「夢是一段插入現實的幻境」，就是在表明梅莉的「夢」與現實並非是對立的存在，就像「薛定諤的貓」是一種生與死共同存在的狀態一樣，如果只用常人或所謂「常識」的方法去觀察，只能得到錯誤的結論；惟有像梅莉這樣的「魔術師」，才能站到一個超然的角度，發現世界真正的本質。

無論是在整個東方體系的構建上，還是遊戲故事與角色的塑造上，這種「矛盾的統一」都是大量存在的。在本專輯發售之前正式發售的《東方妖妖夢》的劇情中，幽幽子的自殺、失憶、發動異變並最終不可避免的失敗，就是一個巨大的**自我迴圈的矛盾綜合體**。在幽幽子的角色塑造上，神主還特別強調，身為亡靈的幽幽子很喜歡將「活著」掛在嘴邊。包括在漫畫中也多次強調的基本設定：只有被外界遺忘的事物才能進入幻想鄉。這種以「消失」作為前提的「出現」，本身就是一個**構築在矛盾的觀念之上的行為**。一直到最近的《東方紺珠傳》，探女制定的計畫就是

利用「敵人」來拯救自己；再進一步說，探女本身擁有強大的語言之力，卻因為能逆轉未來，而只能選擇沉默不語的設定，也正是神主創作的「矛盾觀」的體現。

這些設定上的「矛盾」，卻將各個部分連接成了一個和諧的整體。不僅劇情的發展需要矛盾來推動，神主還有更深的寓意：**幻想鄉並不是理想鄉，它的創造並不是因為要逃避現實的問題；相反，它是為了保留在現實中已經變得模糊的、更加本質和單純的東西，而能在必要的時候，讓我們意識到平時所未察覺的事物，給予我們勇氣與智慧，去解決我們原先所不願面對、不擅處理的問題。**

現實中的人們追求著和諧與完美，想要一勞永逸的解決所有的問題，但我們所要面對的世界總是充滿矛盾的。重壓之下，也許我們都會選擇封閉自己，所能看到的也只剩下諸多複雜維度中的一個，而不能像梅莉、蓮子那樣保有奇特的能力與觀點。即便如此，我們也不是只能認命地接受庸俗；神主在這張專輯裡所寄託的現實情懷，就含蓄地為我們指引了方向。

神主的現實情懷

欲體會神主想要表達的現實情懷，就要理解兩個關鍵字，一個是前面說到的，被神主反覆提及的意象「孩子們的笑」，另一個則是同樣被反覆提到，但意義卻不盡相同的詞——「合成」。

首先來看看「合成」。它在故事中第一次被提到，是梅莉想去尋找竹

筍的時候，因為自己「只吃過合成品」，並不清楚真正的竹筍到底是什麼樣子，最後拿回去的竹筍，也被蓮子指出不能夠再食用了。另外一次是在後記裡，神主想像未來孩子們的笑容是不是也是會被「合成」出來。綜合前面所提到的世界觀來看，這裡的「合成」，一方面確實是在指「人工製造虛假的物品與情感，替代了自然的真實的與情感」；另一方面，則應該是一種身處社會中的我們，被形塑的觀察事物、管窺未來的方式。

我們無時無刻不在觀察著這個世界，但是觀察的結果卻並沒有直接的意義，直到我們用某種認識論、價值觀對之進行詮釋的時候，觀察到的事物才會在社會上生出種種「屬性」。當我們的常識被庸俗的科技觀所支配，我們觀測事物時，也就不能不與之一同「篩選」，排斥不合規格的信息，又或者是將虛擬笑容之類的「人造」事物當成「真實」，然後，我們與庸眾一同表現出來的充斥偏見的意見，便會與這樣的意識型態合成「現實」。這樣的「合成」世界是工整的、沒有矛盾的。它不允許分歧，也就禁制了自然世界裡為數無限的可能性。簡言之，**在「合成品」環繞的世界中，觀察與思考的方式會變得單一，甚至將自己的常識視為唯一正確的真理。**

而神主在《伊奘諾物質》中提到：未來的世界中「人類的存在方式，便是試圖創造自然，將一切納入自己的管理之下。一旦有事物超出管理範圍，則否定其存在也只是時間問題。」這便是對「合成」世界最本質的概括，或也可以說是一種官僚理性。正因為「合成」總是確定的，與之不符的可能性都會被刻意的消滅，所以人類不僅在物質上，在精神上也變得封閉起來。確定扼殺了未知，現實抹去了幻想，就像《相對性》中無論保留哪一個維度，整個世界都終將毀滅；失去了可能性，人類文

明也就走到了盡頭[21]。

本作的標題是叫《夢違科學世紀》。分開來看的話，涉及到了「夢違」和「科學世紀」兩個層次。從〈科學世紀的少年少女〉這首曲名能看出，「科學世紀」就是蓮子和梅莉她們那個充滿「合成品」的世紀，也是我們在被官僚理性束縛的狀態下必將面臨的未來。但是這樣的世界並不是神主所希望的人類的未來，所以他才用了「夢違」（夢違え）這樣的詞。

在神道教的思想之中，夢是具有預見性的，我們所希望變成現實的美好的夢境就是「靈夢」，當我們遇到不好的夢而希望將其在現實之中轉化成「靈夢」的時所做的行為就是「夢違」。充滿了「合成」的未來無疑在神主看來是一場「惡夢」，而現將其借由梅莉和蓮子（的故事）的力量將其變成人人承認與挑戰未知的勇氣，面對真實的「靈夢」就是一種「夢違」。故事的最後，神主借蓮子之口說出的「將夢境變成現實的努力」就是在鼓勵我們在現實中也能夠行動起來，不在被「合成」的常識所束縛，去探索未知，創造更多的可能，讓未來更加豐富多彩。

所以這裡「孩子們的笑」這個意象的含義就很明顯了：一方面，就是實指孩子們的笑容；另一方面，也是我們每個人心中所保有、或者擁

---

[21] 編注：此處亦可參考陳雲《香港大靈異》三集（香港：花千樹，2016 年 7 月）封底文案：「莊子說：『六合之外，聖人存而不論。』聖人涵養豐富，心量廣大，不會故意去駁斥現世以外的事情。**我們要有科學的、理性可以感知的東西，就要有不科學的、非理性的東西做參照，這樣才可以看到科學去到何種地步，科學止步於何處。**鬼神靈異逡巡於如夢幻泡影的理性邊界，我們讓它們幾分，它們就在邊界安頓，只是進入夢境和暗黑世界。我們排斥它們，它們就會直入帳中，登堂入室，那就是着魔、中邪。」

有過的如同孩子般的質樸。這種質樸的笑容之所以可貴，就是因為其蘊含的充沛活力和無盡的可能性。孩子們對這個世界缺乏經驗，幻想是他們與世界交流的主要方式。正是因為他們看到了美好的幻想，所以才會把世界當成一個能夠給自己帶來幸福的地方。神主在後記中說，世界的紛亂使得孩子們失去了自由玩耍的場所，網路時代的到來又使得沒有大人幫助的孩子們難以理解人的真實情感，用一種錯誤的短視的眼光觀察世界。這一切給他們帶來了無數「合成的常識」，讓他們將經驗的世界當作現實承認下來，消磨了他們的好奇心，也使他們不再能夠幻想，人類也失去了美好的未來。是故神主將自己的主題曲命名為〈童祭〉，還將副標題命名為「Innocent Treasures」，並且在故事的敘述中提到：

夜が明ける。幻の朝靄の中で夜が明ける。 私は幻想の世界で子供達と一緒に遊んでいたわ。 子供達はみんな楽しそうだった。みんな笑っていた

（黎明即將到來。在幻之朝靄中黎明即將到來。我在和幻想的世界中的孩子們一起玩耍。孩子們都非常快樂。大家都在歡笑）

孩子們質樸的笑容，確實是我們純潔無垢的寶藏。故事中，神主還借梅莉之口感慨道：「總有一天我也要住進有這些孩子們的笑臉的國度（「いつかはこんな子供達の笑顔がある國に住みたいと思ったわ」）」。幻想鄉能成為整個東方世界的根基，也是因為它保留了世界最本真的事物與情感。錢鍾書先生曾說「孩子們生活在怎樣的世界都是我們這些大人造就的」，魯迅先生也曾發出過「救救孩子」的呼聲。神主的用意，大概也就是讓我們想起幻想世界的包容性，來保育成人世界所忘卻的、人

類心靈的無限可能。

神主在這張專輯的故事中，僅僅是點到為止地勾畫了這樣的未來（和它的反面），而似乎沒有進一步具體告訴我們怎樣去做；但其實，不管是在後來秘封組的故事中，還是在遊戲、漫畫和小說中，神主都在潛移默化的告訴我們「夢違」的辦法。總結起來，也還是蓮子所說的那句：「**一起探索夢的世界吧**」。不為常識所束縛的理念；悠然的生活態度；面對未知和挑戰時勇往直前的氣勢；這不僅是早苗在幻想鄉中發現的生存之道，同樣也是我們豐富自己的精神、尋找世界的本質所應當做到的。

圖 29：*Three Worlds* , 1955.

埃舍爾這幅畫名為〈三個世界〉，它向我們充分展示了：境界的存在，並不能隔絕我們擁抱整個世界真與美的能力。

圖 30：*Hand With Reflecting Sphere* , 1935.

如果將水晶球內的景象視作「幻想」（扭曲的現實）的話，現實就是位於連我們也無法觸及的地方。我們能看得見自己的幻想，卻需要想像身處的現實，幻想反而成了現實的來源。也正是因為如此，現實充滿了無數的可能，而那份質樸與勇敢的幻想，就是我們走向未來的最堅定的基石。

秘封少女奇幻之旅

——《燕石博物志》初步考察[1]

李文浩

2015 年，無論對於東方同人圈還是東方自身來說都是重要的一年。在這一年，東方迎來了自己 20 歲的生日，正作 15 號《東方紺珠傳》的發售也標誌著東方的故事開始進入到一個新的篇章。《東方三月精》的新連載、東方系列第一本官方專門誌《東方外來韋編》的出版，都顯示出神主仍在不斷完善著設定。在京都大學的演講中，神主不經意間表現出的疲倦以及下一年不會有新作品的聲明，讓人覺得接下來的 2016 年對於神主來說應該是養精蓄銳的一年；儘管如此，神主還是帶來了一份特別的驚喜，也就是這次在例大祭上發售的、時隔將近四年再次發片的秘封俱樂部專輯：《燕石博物志》。

發片的消息甫公開就引來了熱烈的探討，其中呼聲比較高的一點就是菫子與秘封組兩人的關係的明確化。從結果上來說，神主並沒有回應這份期待，而是選擇讓菫子和蓮子、梅莉分別在自己的時空（《香霖堂》和音樂 CD）中繼續著自己的深秘之旅。不過，這次的故事中依然包括了大量的信息，而且無論是從故事講述的方式上來說還是故事的主題，都和之前的故事有著千絲萬縷的聯繫。所以通過分析故事中所涉及的科學

[1] 本文原發表於知乎：https://zhuanlan.zhihu.com/p/20873502，現有增修。

理論的本質含義，推測本次專輯所想表達的具體內容，同時與之前故事的進行對比，這個看起來非常魔幻的故事，解釋起來就會更加容易一些。

一、「燕石」考

與發售之前的猜測不同，本次的故事並不是以蓮子和梅莉發現的奇特的書籍為線索展開。而是兩人在撰寫同人志中，梅莉向蓮子講述、蓮子代為記錄的梅莉所經歷的「夢」。專輯的副標題中的「Dr. Latency」也不是某個寫下奇書的科學怪人，或是在之前的故事中提到有遲到習慣的蓮子，而是指不斷因為不明原因而拖稿的梅莉。「Latency」的本意有「延遲」的意思，這裡蓮子所起的兩人的筆名也是包含了一種調侃之意。在發售之前討論最多的、標題中的「燕石」，結合故事來看也能明白其具體所指的對象。

「燕石」在這張專輯裡有這兩重的含義：其一，是中國文學上的典故。北宋年間成書、收集了五代前諸多文獻的類書《太平御覽》有著如下記載：

《闞子》曰：宋之愚人，得燕石於梧台之東，歸而藏之，以為大寶，周客聞而觀焉。主人端冕玄服以發寶，華匱十重，緹巾十襲，客見之，盧胡而笑曰：「此燕石也，與瓦甓不異。」主人大怒，藏之愈固。

——《太平御覽》卷五十一

這裡提到的「燕石」，是指在燕山上出產的似玉的石頭，在很早就有所記載。《山海經·北山經》中有「北百二十里，曰燕山，多嬰石」的描

述，古代到現代的河北省也都有燕山，未知是否相同。郭璞[2](276-324)注：「言石似玉，有符彩嬰帶，所謂燕石者。[3]」燕石本身並沒有什麼價值，在這裡記載的故事中，宋國的「愚人」卻將它作為珍寶，即使有客人來觀瞻，也要行大禮之後在能示人，結果貽笑大方。故事的本意是在諷刺不識真物卻又固執己見的愚蠢行徑。

但如果換個角度來看，也可以說，俗人僅從世俗的角度評判物品的價值，而忽略了其在個人生命中所可能特有的非凡意義，這便是《燕石博物志》之命名的第二層含義。專輯小冊寫道：

雖然這是一本內容誰看都會覺得奇異的書，但是部分狂熱的奇葩書籍愛好者可能會喜歡。

這本博物志在外界人眼中看來，就和「燕石」一樣並沒有什麼價值；但在蓮子、梅莉以及和和她們有著同好的人看來，就是無與倫比的珍寶。事實上，在兩人所共同創作的這本同人志中，梅莉所講述的是一個真正美麗而奇幻的世界。這個世界雖然真實存在，但既不為人所知，也不被世人承認。在設定上，秘封組所處的世界是一個靈異活動稀鬆平常的時代，兩人所在的京都也是號稱「千年靈學之都」，但是真正探訪神秘世界的秘封俱樂部，卻只能以「不良社團」的身份存在；親眼目睹奇妙景象的梅莉，向世人講述《鳥船遺跡》的遭遇時也被當成「精神錯亂」。所以這裡的「燕石」看似自貶，卻也是對世人的一種絕妙的諷刺。

---

[2] 東晉著名學者，精於文學、訓詁，也是道學術數大師和游仙詩的祖師。
[3] 網址：https://archive.org/stream/06050842.cn#page/n110/mode/2up。

其二，與「燕石」有關的著作有很多，但是這裡到底是在向誰致敬，在專輯發售前也引起了不小的爭論。爭議的對象主要是有三個：曲亭馬琴(1767-1848)的《燕石雜志》（江戶，1811）、岩本活東子(1841-1916)編集的《燕石十種》（東京，1907）以及南方熊楠(1867-1941)的《燕石考》（倫敦，1903）。以下依次介紹。

曲亭馬琴，江戶後期的文學家。許多東方的故事中引用過他的作品，例如「開花爺爺」和「團三郎狸」都被他記載過。曲亭馬琴與著名繪師葛飾北齋(1760-1849)的交往也十分密切。葛飾北齋在之前的《卯酉東海道》中是主要探討的對象。所以綜合這兩點來看，《燕石雜志》被致敬的可能性最大。

這次兩人所創作的同人志，從內容上來說，是記載了梅莉的神秘體驗，以一般人的眼光看來，就像志怪故事一樣離奇；而《燕石十種》的的主要內容，就是記載江戶時代各種奇聞異事。考慮到神主將幻想鄉的文教水準設定在江戶時代，這裡和這本書有所聯繫也是很合理的。

《燕石考》是南方熊楠在英國留學期間用英文寫成的民俗學論文。其主要內容是通過將使用《竹取物語》中提到的「燕的子安貝」為代表的東方傳說中「燕石」與歐美民間故事中的 swallow-stone 作為對比，分析兩者在醫學作用、性暗示等方面的相同與不同，通過比較兩者衍生的傳說（如石燕與燕草）的差異，來探討東西方不同的文化環境所形成的不同的「集體無意識」在神話傳承中的作用。最後強調了：民間傳說的產生演變的緣由，還是應當從社會文化環境因素中尋找，而不必一味歸

結於宗教因素。可以看出，他的論文探討的重心，並不在於具體的某一個民間傳說，而是著眼於普遍的、根本的民俗學研究的方法論。

致敬對象的選擇，一方面要看題目、主題，另一方面，也是更重要的，就是看其精神是否與東方的一貫主題相吻合，以及內容是否被參考過。《燕石十種》既是記載民俗傳說，其內容也被多次參考。《燕石十種》雖然主要記載人情世故，但時代精神與東方一脈相承。《燕石考》則是對民俗學方法論的探討。所以綜合分析來看，這裡的「燕石」最有可能的致敬對象應該就是《燕石雜志》，其中可能也有《燕石十種》的某些因素。而《燕石考》的影響應該還是比較小的。

二、科學世紀的少女們

神主很喜歡將科學元素融入到他的幻想故事中。幻想鄉的非歐空間、咲夜對於時間和空間的操作，都是這種科學與幻想交織的產物。具體到秘封組的故事上，在《夢違科學世紀》探討「科學」的世界觀下「夢境與現實的關係」之後，《大空魔術》中神主著重描述了秘封組兩人所處世界的科技程度。在那個世界裡，星際旅行已經變成現實，「大統一理論」的構建也有了實質性的進展，但這些卻被蓮子說成是「**物理學的終結**」。《燕石博物志》的故事則看起來跟像兩者的某種結合。同樣是梅莉在講述自己在異世界的遭遇，梅莉卻不像《夢》的故事中那樣將一切歸結於夢與虛幻，而是去主動地尋找背後的根源。在《大》中作為背景的科學理論變成了需要直接面對和探討的對象，也正因為如此，這次的故事變得更加難以理解。

與《大空魔術》具體內容不同的地方在於，《大》因為主要是以太空和星際旅行為主題，所以涉及到的科學理論主要是以宇宙學為主。而《燕石博物志》所探討的的是人類認知以外的世界，所以量子力學就成為了一個關鍵的主題。量子力學在各種科幻作品中一直十分的熱門，一方面是因為其自身尚有許多理論處於假說階段，給人留下了充分的想像和探索空間；另一方面，許多已經被證實的結論如「不確定性原理」，與我們的常識也有很大的背離，這便能提供知識上的刺激。然而，為了通俗化所作出的解釋又常常會被誤解，一些著名的思想實驗，往往會被泛化成一種文化符號，而與其原先要說明的問題產生偏差。所以我們看文學作品對這些理論的引用，除了要考察它原本的內容與問題意識，也要拓展到人事的方面。

隨著東方故事體系的成熟，神主在故事中想表達的東西也越來越深刻；而儘管是理工出身，神主對於理論物理的掌握，大抵也不會比一般人高到哪裡去，所以我們解讀的重點，還是要放在他託言這些科學名詞所隱現的「志」。

粗讀文本就能發現，這次的故事雖然還是以梅莉在夢中的冒險經歷為主，但是不同於以往「虛幻與現實」、「遠古與當代」這樣對比式的敘述，而是注重於批判那充斥著「資訊崇拜」的近未來社會，並且和以往一樣的，在隱筆中持續完善幻想世界觀體系的構建。所以，理解這次故事中所引用的量子力學的原理，並將其在故事中的寓意與表徵總結出來，就是解讀這張《燕石博物志》的關鍵了。

1、「不確定性原理」與對世界的認知

量子力學(Quantum mechanics)起源於普朗克(Max Karl Ernst Ludwig Planck, 1858-1947)對於黑體輻射(Black-body radiation)問題的研究。黑體是一個理想的物理模型，因為設定其只接受電磁輻射而不向外輻射電磁波（光也是電磁波），所以被稱為「黑體」。研究這個問題的初衷，是為了尋找一個能在所有頻率的電磁輻射的照射下都適用的，描述黑體熱輻射規律的公式，進而為冶金等材料相關的工業創新提供依據。普朗克在研究的過程中發現，想得到這樣一個公式（即後來的普朗克公式），就必須要假設黑體所接受的能量不是連續的，而是某個基量的整數倍，而一個基礎份的能量，就被稱為「量子」(Quantum)。

當時普朗克對此並沒有深入的探討，僅僅將這個假設視為方便推導的前提。這個設想的重要意義，在之後愛因斯坦(Albert Einstein, 1879-1955)對光電效應(Photoelectric Effect)的研究中開始顯露。愛因斯坦發現產生光電效應的決定性因素是電磁輻射的頻率，進而引入了「光量子」(Photon)的設定成功解釋了光電效應的原理，不僅揭示了光的粒子性，也說明了電磁輻射的量子性。隨後海森堡(Werner Heisenberg, 1901-1976)根據波爾模型(Bohr model)建立了矩陣力學(Matrix mechanics)，薛定諤(Erwin Schrödinger, 1887-1961)則從粒子的波動性出發，通過薛定諤方程說明了電子在原子核周圍波動運動的情況，從而建立了波動力學(Wave mechanics)，而這兩套體系後來又被薛定諤和馮・諾依曼(John von Neumann, 1903-1957)分別證明在物理、數學上是等價的，並被融合在了一起。至此，量子力學作為一門新的物理學科，才真正立了起來。

也是在這一時期，有個很重要卻又與常識背離的基礎性原理也被提出，不僅引來了物理學家們的激烈爭論，也激發了哲學家、語言學家甚至普通人想像其現實意義的熱情。這個原理就是「不確定性原理」(uncertainty principle)。在我們具體闡述之前不妨先思考一下這樣一個經典問題：

當一棵樹，在沒有人的森林裡倒下，它能發出聲音嗎？

如果依靠常識去回答的話，相信許多人都會這樣解釋：「樹的倒下會引起周圍空氣的振動，空氣的振動是產生聲音的根源，所以樹的倒下會產生聲音。」由此來說明，這種聲音的產生與周圍是否有人，或者說周圍是否存在觀察者(Observer)是完全沒有關係的。這樣一個標準的亞里斯多德(Aristotle, BC384-BC322)式的三段論論述在邏輯上是無懈可擊的，但是結論真的就是這樣天衣無縫嗎？當我們對「聲音」的概念進行嚴格的審視的時候，就會發現一些看起來匪夷所思的結論。第六版《現代漢語詞典》(2012)中，「聲音」一詞解釋為：「聲波通過聽覺所產生的印象」。我們在說出這句話時「聲音」所暗含的概念就是「能被人聽到的聲音」。在認識到這樣的語義的情況下就會發現，如果沒有能夠聽到的人，也就是沒有合格的觀察者時「聲音」也就變得毫無意義，在無人的森林裡自然也就沒有了「聲音」。甚至於如果我們假設有某一種樹倒下時發出的全部是超聲波或是次聲波，即使在有人的森林裡也不會有「聲音」的存在。

這個問題之所以會產生兩種截然不同的結論，是因為我們在討論時不自覺地混淆了本體論(Ontology)和認識論(Epistemology)兩個不同層次的講法。當我們認為「聲音」是一種客觀的、某種空氣振動傳播的波時，

我們就是在用本體論的觀念進行討論。但當我們將「聲音」認定為「人能聽見的某些特定頻率的波」，我們就會因為引入了一個觀察者，而進入了認識論的思考領域。之所以會有這種混淆，根源在於人類語言的不完備性。人之所以依然能夠順利的交流，是因為在大多數情況之下都有相應的環境幫我們來消除誤解，這也算得上梅莉所說的「**就算每個人看到的世界互不相同，人與人之間的交流依舊能夠成立**」。但當我們在理解量子力學的問題時，問題就變得複雜了很多，複雜之處在於，對於科學命題的現實意義的探討會不可避免的由「認知論」延伸到「價值論」的探討，也是關於「正確」與「錯誤」的判斷。這也是「不確定性原理」能引發眾多思想成果的重要原因。

「不確定性原理」最初由海森堡提出，簡言其概念，就是一個粒子的動量和位置不可能同時被精確確定；當一個量被確定得越精確，另一個量就越不精確。「不確定性原理」最初也被叫做「測不準原理」，因為當時的人們在理解這個問題時，總是習慣從經典力學的「質點」的概念出發，認為粒子的狀態在本質上還是確定的，我們之所以（在當時的條件下）無法得到這個精確的狀態，是因為我們的測量行為干擾了量子的狀態。因為「測量」的行為，就是通過使用光子或者電子與被測量的粒子發生作用，並通過這種相互作用產生的結果來計算粒子的動量和位置。他們聲稱，這種相互作用改變了粒子的原始狀態，從而造成了我們的測量失敗。然後，海森堡所在的哥本哈根學派發展出了針對量子力學與經典力學不同之處的「哥本哈根詮釋」(Copenhagen interpretation)來解釋量子力學的一些基本原理。在這個詮釋裡，還包含著一條非常重要的基本

公設，即量子的狀態是使用波函數(wave function)[4]來進行描述，定義在希爾伯特空間(Hilbert space)[5]下，量子的初始狀態就是**不確定的**，符合某種概率分佈，測量是決定量子狀態的行為。也就是說，並不是我們沒有辦法準確地測量，而是在我們對其進行觀察（測量）之前，量子的確定性狀態（足夠精確的動量和位置）本身就是不存在的。這些結論，在直覺上是不可接受的，愛因斯坦著名的「上帝不擲骰子」的說法就是試圖對這些結論進行的批判。科學家們提出了各種各樣的思想實驗，並使用多種方式，試圖從理論上駁倒這種「不確定性」，結果卻意外的促進了「不確定性」成為了量子力學的基石，並讓這門新興的科學成為了物理學最具潛力的理論之一。

2、EPR 佯謬、隱變數與「資訊崇拜」

正如上文中提到的，以愛因斯坦為首的一批科學家，對量子態的不確定性感到非常不滿。但因「不確定性」經得起實驗的檢驗，所以他們並沒有簡單的認為量子力學的結論就是錯誤的。於是他們轉變方向，希望通過探討一個「合格」的物理理論所應當具備的性質，來證明量子力學基礎理論的不完備性。1935 年，愛因斯坦、波多爾斯基(Борис Подольский, 1896-1966)、羅森(Nathan Rosen, 1909-1995)三位物理學家聯合撰寫了一篇前瞻性的文章[6]，提出一個完備的物理理論應當包含兩個重要的性質，即定域性和實在性。此論點以三位作者之姓的排列縮寫，被

[4] 一種複值函數，表示粒子在位置 r、時間 t 的概率幅，它的絕對值平方是在位置 r、時間 t 找到粒子的概率。

[5] 指在數學上具有內積的完備空間，是歐幾里得空間的延伸。

[6] *Can Quantum-Mechanical Description of Physical Reality be Considered Complete?* Physical Review 47 (10): 777–780, 1935.

稱為「EPR 佯謬」。

定域性(Locality)是說，物體只能直接地被毗連區域發生的事件所影響，遙遠區域發生的事件不能以某種超過光速的傳遞方式間接影響此物體。由於根據狹義相對論，光速在宇宙中，相對於任何參考系，包括資訊傳遞的速度，都是最快的，所以當兩個粒子被同時測量時，只要這兩者的被測量的時間間隔，小於光在兩者所在地之間傳播所需的時間，兩者的結果就不應該互相影響。

實在性(Realism)是說，一個「物理實在」在被測量之前就已經有了明確的描述方法。比如當我們給定一個小車的初始條件的位置和加速度，那麼即使我們不去進行測量，也能通過計算得出（並使用數學語言描述）任意時刻小車的位置和速度。兩者結合起來就是定域實在性。

據此，三人在論文之中設計了一個思想實驗，發現在定域性原理的要求下，量子力學不能對實在性作出說明；量子糾纏所表現出來的性質，甚且是非定域性的，這看起來造成了因果律的顛倒，所以文章認為量子力學的理論基礎是不完備的。同樣也是基於這樣兩個基本性質，他們預言應當存在一個完備的理論，能夠不同於量子力學的統計性描述，而給出確定性的描述。而存在於這個未知的完備性理論、和當時已經可以確定的理論間的阻礙性因素，被稱為「隱變數」(hidden variable)，它代表了我們所未認知的，以及阻礙我們作出正確認知的因素。

EPR 佯謬吸引了大批支持者，因為它維護了經典力學中的某些性質，並且更加符合經典力學所一貫持守的，唯物、客觀的科學標準。經典力

學的體系中，觀察者存在與否無關緊要，後來這也逐漸拓展為整個自然科學的一種認知，並將人類帶入了理性主義的時代。例如拋硬幣，在現實的情況下，如果我們知道了風速、手的力度、硬幣的材質等一系列的資訊並且經過足夠詳細的計算，那我們就能知道每次硬幣拋出時的正反而無須查看。如果我們做不到，那就是一定還有隱藏的資訊沒有被我們知道。但是如果承認了量子力學的不確定性，那就意味著世界本質就是隨機的，客觀的標準脫離了觀察者就毫無意義。穩定、公認、長久的科學結論也就不復存在，甚至於陷入到一種不可知論的影響之下，如同尼采所斷言的「上帝已死」。但是以哥本哈根學派為首的、支持量子力學的物理學家則認為，經典力學的質點模型，根本就不適用於微觀尺度的量子；量子存在的狀態是用波函數描述的量子態，「測量」的行為也就變成另一種波函數，去與原本的波函數進行運算，讓量子的隨機狀態「轉變」成另一種確定的態。這種描述所使用的數學工具的不同，使得經典力學的解釋不能滿足量子力學。

雙方對此的爭論一直停留在理論上，直到 1952 年波姆(David Bohm, 1917-1992)利用粒子的自旋特性重新設計了 EPR 佯謬，然後在此基礎上，貝爾(John Stewart Bell, 1928-1990)建立了「貝爾不等式」，並且證明：在保持量子糾纏的狀態下測量兩個不同粒子的自旋特性，如果貝爾不等式成立，則「隱變數」理論正確，量子力學不完備；相反，要是貝爾不等式不成立，則是量子力學正確，「隱變數」並不存在，量子的本質特徵就是「不確定的」。這樣就將原先的、幾乎是純理論性的爭論，轉變為可用實驗證偽的科學命題。經過科學家的多次驗證，到了 2015 年 8 月，荷蘭 Delft 理工大學的漢森研究組終於用足夠精確的實驗證明了貝爾不等式不

成立[7]，從而宣佈了量子力學「不確定性」的勝利。

至此，人們終於可以自信地說，量子——或者說微觀尺度下粒子的基本屬性，是不確定的，只能從概率上進行描述。這種屬性對於我們認識事物的一種重要的意義在於，它將徹底改變我們與「世界」的關係。正如之前提到的，經典理論是具有實在性的，也就是說，當我們得到一個能經得起推敲的理論之後，想要獲取資訊時，並不需要我們與真實的世界發生關係。就像上面說到的硬幣的例子，當獲得足夠多的參數，經過足夠詳細的計算，硬幣落下是哪一面與硬幣本身就沒有什麼關係了。即使這個硬幣只存在於我們的觀念之中，也絲毫不會影響結果。在此基礎上，人們所形成的思維方式也有著相似的特點：**當我們能輕易地獲取大量資訊與信息，並且有足夠精確的加工這些資訊的方法的時候，世界的實然就無足輕重了。**如果世界是確定的，那我們只要獲得了足夠的資訊，就不用我們親自的去觀察和瞭解，並從本質上認識事物。因此，資訊的價值才格外的凸顯了出來。但是，量子力學的「不確定性」又告訴我們，如果我們不去真正的觀察事物，就永遠也不知道它的狀態；如果我們沒有一個可以拋出的硬幣，並且真的把它扔了出去，那就算我們知道了再多的資訊、經過再周密的計算，我們也無法準確的預先判斷。

資訊的社會是美妙的，因為它能讓我們真切的感受到「世界」是一個整體，美國學者本尼迪克特・安德森(Benedict Richard O'Gorman Anderson，1936-2015)在其著作《想像的共同體》(Imagined Communities, 1983)特別提及了報紙與廣播對於國族主義(Nationalism)的激發和形成的

---

7 參見尹璋琦：〈貝爾不等式得到了幾乎無漏洞的驗證〉，知乎，2015 年 9 月 7 日，https://zhuanlan.zhihu.com/p/20202069。

重要作用。資訊的社會也是可怕的，一旦我們產生依賴性，真實的世界就會被資訊所籠罩，甚至替代。一旦這成為現實，我們的頭腦甚至也會被資訊所替代。英國經驗主義哲學家柏克萊(George Berkeley, 1685-1753)曾說「存在就是被感知」(to be is to be perceived)，也就是說，如果有一件事物我們無法通過任何途徑對其進行認識，那它就是不存在的。當我們無法直接感觸真實世界時，我們從資訊中認識到的世界對於我們才是真正的「真實的世界」，就像柏拉圖(BC427-BC347)的洞穴人看那些出現在牆壁上的影子一樣。不管造成這種情況的原因是如喬治•歐威爾《1984》(1948)那樣的資訊壟斷，還是如《娛樂至死》[8](1985)那樣的信息氾濫。他們的結果都是類似的，都是我們用別人提供的結果替代了我們自己的思想，從一個獨立的人變成了一個某種信息的傳聲筒。

在專輯故事中，神主特別提到了「資訊」與秘封組所在的世界的關係。資訊理論（information theory)之父香農(Claude Elwood Shannon, 1916-2001)曰：「凡是在一種情況下能減少不確定性的任何事物都叫資訊。」所謂「資訊」除了指信息和情報以外，更多的還是在說我們能從現實生活中獲得的經驗，以及將這些經驗整理成知識、應用於實踐的方法。資訊／信息是一種凝固的、間接的、確定的對於世界的認知，無論是怎樣的資訊，都只是真實世界的一個碎片，將所有的資訊集合起來，就好像將一個破碎的花瓶重新組裝，得到的也不是一個完好如初的整體。更重要的是，真實的世界本來並不會提供「資訊」，我們能夠接觸到的都是有處理「資訊」的能力的人對其加工的結果。

[8] Neil Postman, *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business*, USA: Penguin.ISBN 0-670-80454-1.

現代科學日新月異，無論是怎樣的科學，其細分程度都在不斷增加。而且隨著專業化程度的提高和分工的進一步深化，已經很難出現如亞里斯多德或者達芬奇那樣的通才，甚至同領域的科學家，對彼此不同方向的研究也難有深入的瞭解。這樣一來，對於自己不熟悉的領域，人們越來越樂於接受「權威」所提供的資訊，而不是自己去學習與思考。漸漸的，這種思想上的怠惰，延伸到對於社會問題的看法，對於宇宙、生命也僅僅人云亦云，甚至都不會有所質疑。這樣的人，堅持著對「資訊」的信仰，希望把世界還原成一個有確定性的、被專家處理過的、清晰的整體，而不願意親自去見證、整理出自己的世界觀。於是ＺＵＮ寫道：

自從資訊開始記錄在電子媒體上以來，人們可以瞬間得到大量的信息。與此同時，自從原初開始就有著極大權力的速度與量，已經失去了價值。

作為替代被賦予了極大價值的，是質。

其中只有極個別人擁有的特殊的資訊情報，令世上追求品質的名流狂熱萬分。

「資訊的速度與量」的價值讓位於「資訊的質」，就是因為資訊的發佈是不需要經過任何考慮的（比如不實言論），便利的資訊傳播工具使得沒有價值的資訊也大量的出現。而作為「個別人」的特權所擁有的資訊，價值在於它經過了思考、論證，或是由於權力等因素具有天然的信譽。世人只能得到這個結果，並且只能依靠「會思考的人」才能得到它，於是才使得這種「資訊」價值連城。所以在未來的社會裡，與其說「資訊」是一種特權，不如說人們放棄了自己的思考，而讓它變成了一種特權。

雖然沒有直接點明，但是神主在之前的專輯中已經表露出了這樣的思想。在《卯酉東海道》中，以廣重的傳世之作為基礎設計的美麗的萬景幕，被梅莉等閒地當作「單純的視覺刺激」。在故事的末尾神主還以旁白的形式表示，再美麗的動態影像也「敵不過真實的天空的顏色」。人將資訊中的世界當作真實的世界，就像梅莉在《夢違科學世紀》中將不能吃的竹筍當作難得的美味帶回現實，或是即使擁有超能力但是沒有了 GPS 依然感到手足無措的堇子那樣，充滿了諷刺感。資訊會隨著時代的發展不斷地豐富，但是人對於資訊接受的能力卻總是有限度的。所以如果不自己積極的思考，而是希望能夠一勞永逸的按照既定的模式處理資訊，人們對世界的認識便會越發片面。所以在《夢》的後記中，神主才不無擔憂的寫道：

在家中對著網路的話又不得不去想像其他人當時的感情（這個對於大人來說都很難），也沒有能糾正錯誤的大人在旁邊，有時只要稍微出點摩擦就立刻和對方斷絕來往。現今的網路對於孩子的影響太大，也許已經讓他們沒法再孕育出能正常的和其他人交往的能力了。

這不僅是對於孩子而言，即使是成年人，也會因為資訊而產生各種偏見和誤解。這種問題的根源，並不完全在於人自身理解能力的有限，而更在於，如果缺乏了現實的參照，又不以親身體驗來校正，那麼，資訊將現實的不確定性轉化為確定性的「經驗」時，本身就是會變得片面。

在這次的專輯的後記中，神主將這種過度依賴資訊的行為稱為「資訊崇拜」，而且說只有拋棄這種觀念之後才能欣賞梅莉和蓮子的同人志。兩個人所寫的同人志的象徵意義則體現在故事中。在旁白的敘述中，梅

莉所見的事物「不單單只有美，還有著自然」，而且最後還強調「這是一個真實的故事」。所以，我們可以將這本同人志視為神主心中對於世界本質的真實認知的象徵。同人志的內容來自於梅莉穿越結界後的親身經歷，也就是她如蓮子所說「探索夢的世界」的結果。拋棄了「資訊崇拜」才能真正有所認知，就是指認識世界並非是利用無限的資訊、他人思考的結果去消除世界的不確定性。因為就像「不確定性原理」所寓意的那樣，用自己的精神「丈量」這個世界才是神主所贊同的方法。

不僅對於個人存在這樣的問題，神主對於「資訊崇拜」的批判還上升到了社會的層次上。神主在後記中提及：

最近，（雖然並不是真的這樣想的）說完某件事總會接上一句「這世界越來越苦悶了」。

這是在說，社會給人的精神束縛越來越大。在和專輯同期出版的《鈴奈庵》第 38、39 話中，由於付喪神網路的建立，使得人類村落中的各種資訊廣泛流通，最終大家都開始「規範」自己的言行，甚至到了「道路以目」的程度，使得一種死氣沉沉的「正義」籠罩了幻想鄉。之所以出現這種局面，在後記中神主給出了這樣的兩個理由：

為什麼這世界會變成這樣子呢。
那是因為任何人都能夠發佈資訊和情報……這是第一原因。
第二原因，應當是明明資訊氾濫，資訊的價值卻仍舊居高不下。

漫畫中，靈夢對這種「正義」的壓迫深為不滿，最終消滅了傳播資

訊的付喪神網路；由此觀之，神主對這種社會顯然是持否定態度的。在神主看來，這其實根本就不是什麼「正義」。誠然，人類村落的社會因此更有秩序，矛盾和摩擦雖然小了很多，但副作用是束縛了人的精神。因為只能片面化的體現真實情況，資訊所帶來的傷害效果很可能令人始料未及。所謂「言者無心，聽者有意」、「一樣看花百樣情」，對於抱有不同目的的人來說，即使是微不足道的資訊也可能有著巨大的利用價值，所以「資訊的價值」才「居高不下」。

當人人都在有意無意間發送、傳播著資訊，並被別人利用時，薩特(Jean-Paul Sartre, 1905-1980)所說的「他人即是地獄」便實現了。這不同於《1984》裡所描述的，有一個官方意識型態佔據人們的思想、使用強權抹殺自由的極權社會，而是在一種「去中心化」的社會輿論的壓迫下，自行放棄自由的人間地獄。在這種壓迫中，人們不得不用「社會公意」來替代自己的想法，用「社會公德」替代自己的道德觀念，用「大家都這樣做」替代自己的行為方式。人們所感受到的壓力，不是來自於暴力造成的身體傷害，而是社會「道德」造成的精神譴責。面對暴力，人們可以選擇堅持和反抗，但是面對社會的精神壓迫，人們只能選擇提高自律意識、自我審查、自我約束。先是不敢做多餘的事情，再到不想做多餘的事情；從行為開始，直到靈魂也受到了束縛才算完。放棄了精神的自由，幻想也就無從談起。在《卯酉東海道》中神主特意提到在京都：

這一點上，京都就嚴格多了呢。
要說娛樂也就只有新茶道什麼的。

在這樣的社會中，「不做多餘的事情」也已經達成了共識，所以未來

世界的人們在會只熱衷於自己熟知的領域，隔絕真正的自然，維護著「合成」的未來，人與人之間的關係也變得封閉起來。但是未來也不全是一片灰暗：作為鄉下的東京，和幻想世界中的幻想鄉一樣，都被神主認為是繼承了「江戶之血」：

著裝華麗的年輕人們，正在形成獨自的規則正是現在東京的特徵。
就好像町奴、旗本奴、火消四處奔走的市町一般……
東京正在慢慢地恢復原本的模樣。

不畏懼做「多餘的事情」，就像梅莉和蓮子，即使不被世俗之人所認可，也要留下記載了奇妙內容的同人志一樣，突破資訊的流傳造成的精神壓力，才是希望的所在。

從讀者的角度來看，梅莉和蓮子的同人誌似乎也是「資訊」的一種。但正如之前所提到的，資訊的本質特徵是消除不確定性的存在，而梅莉在故事中與其說是在敘述一些事實，不如說是在敘述一些感受和精神體驗。讀罷這些故事，依然什麼都無法瞭解，但是那種初見新世界的興奮、在空中翱翔時的舒暢、見到美麗景觀時的震撼、遇到險情時的緊張全都躍然紙上，它更像是一個能照亮前行之路的火把，而不是一個充滿光明的目的地。這也許就是為什麼**秘封組的故事都是以梅莉為主角，而不是能知道時間和地點的蓮子，因為基於能力得知的具體狀況，只是可以被動接受的結果，而不是自己主動的幻想。**或許，這也是秘封組只出現在音樂專輯中的故事的原因。因為比起語言，音樂雖不精確，卻能最大限度的傳遞故事中所應當包含的感情。

從這一點出發，在《夢違科學世紀》出現的梅莉稍顯違和的一句話就可以得到解釋。在故事中，梅莉在迷路時說：

束手無策的我抬頭望瞭望天空。

滿天的星空。

這時的我第一次開始羨慕你的雙眼。

如果是你的話，一定立刻就知道這裡是什麼地方了對吧，一定不會迷路對吧。

但是，平時梅莉的態度卻是：

蓮子呢，只要看看天空就能判斷出現在所處的位置和時間。我很不喜歡這個。

這樣的態度轉變，體現了什麼呢？不妨這樣理解：生活在「資訊崇拜」的社會中，並具有相應常識的「科學少女」，和能從另一個角度觀察世界的「魔術師」，兩種思維統一體現在梅莉一人身上時，產生了矛盾，激發了變化。

梅莉羨慕蓮子的眼睛（能力），是因為她作為一個在現世中生活的人，已經習慣用「資訊」觀測陌生的環境，也就是如同經典力學中的思維模式；和遇到情況就要依靠手機或者 GPS 的堇子一樣，確定的位置和時間對於穩定自身的精神存在至關重要。但對於身為「魔術師」、能從更本質的方面認知世界的梅莉來說，「資訊」就像是一劑毒藥，因為它會拒絕個

人的思考與幻想，使梅莉不能不從幻想「降維」[9]至現實。

和《夢違》中蓮子發現的一樣，「幻想的世界」雖然只是梅莉的「夢」，但是在「夢」中經歷的一切，都是因為梅莉所具有、獨特的幻想的能力。一旦這種幻想被否定，她就再也不能在不同的世界自由馳騁。所以在這樣的考慮之下，蓮子對梅莉說「一起去探索夢的世界吧」，秘封組才有了後來愈發精彩的故事。

3、薛定諤的貓、觀察者效應與認知

量子力學奠基人之一的薛定諤，對波爾(Niels Henrik David Bohr, 1885-1962)等人的提出的哥本哈根詮釋同樣感到不滿，尤其是在「態疊加」(superposition)與觀察者的關係這個問題上。按照量子力學的解釋，量子在未被測量時的狀態，是由多個態疊加而成的，可用波函數進行概率描述；但是出現觀察者之後，就會導致波函數的坍塌，顯露出一個隨機的「本徵態」(eigenstate)。這個過程叫做量子的「退相干」(Quantum decoherence)，整個過程完全採用數學語言進行描述，其真實的物理意義直到今天依然存在爭議。在愛因斯坦等人提出 EPR 佯謬之後，薛定諤基於自己的理解，提出了另外一個思想實驗，以證明量子力學的不完備性，那就是日後廣為人知的「薛定諤的貓」(Schrödinger's Cat)。

「薛定諤的貓」最初的想法來自於愛因斯坦，經過薛定諤本人加工後的表述是：

---

[9] 參見劉慈欣：《三體 III－死神永生》（重慶：重慶出版社，2010 年）的「降維打擊」、「二向箔」等概念。

實驗者甚至可以設置出相當荒謬的案例來。把一隻貓關在一個封閉的鐵容器裡面，並且裝置以下儀器（注意必須確保這儀器不被容器中的貓直接干擾）：在一台蓋革計數器[10]內置入極少量放射性物質，在一小時內，這個放射性物質至少有一個原子衰變的概率為 50%，它沒有任何原子衰變的概率也同樣為 50%；假若衰變事件發生了，則蓋革計數管會放電，通過繼電器啟動一個榔頭，榔頭會打破裝有氰化氫的燒瓶。經過一小時以後，假若沒有發生衰變事件，則貓仍舊存活；否則發生衰變，這套機構被觸發，氰化氫揮發，導致貓隨即死亡。用以描述整個事件的波函數竟然表達出了活貓與死貓各半糾合在一起的狀態。[11]

簡單的來說，這個實驗就是：在一個裝有放射物、貓、探測器、毒藥的箱子裡，放射物經過一段時間有一定幾率因為衰變釋放粒子而觸發探測器釋放毒藥，毒藥會毒死貓。在經過這「一段時間」後，因為我們不知道放射物**何時**或者**是否**發生衰變，在波函數的描述下，放射物的狀態就是處於衰變與不衰變共存的狀態。所以在我們打開箱子觀察之前，箱子中貓也處於一種生死共存的狀態。但是作為生物的貓既是活著，又是死去的狀態是違反規律的，所以也就形成了一個悖論。

這個思想實驗的知名程度，在量子力學的所有理論中，可說是數一數二的了。原因就在於它使用非常通俗易懂的描述，顯示出了我們的直覺與量子力學的敘述之間的巨大矛盾。在經過廣泛傳播之後，很多人忘記了這個思想實驗提出的最初目的，並不是為了發展或者證明量子力學，而是為了反駁量子力學的觀點。

---

10 一種用於探測電離輻射的粒子探測器。

11 https://zh.wikipedia.org/wiki/薛定諤貓。

之所以會造成在這樣的誤解，就如同上面所提到的無人森林中倒下的樹一樣，是因為我們使用常識思維以及我們在宏觀環境下對某些概念的理解和默認，讓我們對問題的理解產生了歧義。所以，要能正確的理解這個實驗，就要先正確的理解「觀察者」和「觀察」在這個語境下的意義。

雖然在宏觀狀態下的這個思想實驗還沒有真正獲得成功，但是在微觀尺度下，波粒二象性(wave-particle duality)的發現卻是一個很好的例子。由法國物理學家德布羅意[12](Louis de Broglie, 1892-1987)發現、並被 1924 年電子衍射實驗(Electron diffraction experiments)證實的「物質波」(Matter wave)，證明波粒二象性是微觀粒子的普遍存在狀態。通俗的來說，就是微觀粒子同時以波和粒子兩種形式存在，具體觀察到哪一種，取決於我們的觀察方式。八雲紫的符卡【境符「波與粒的境界」】就是在描述這樣的事實。

為了探尋這種特性，一系列實驗被設計出來。早在 1801 年，湯瑪斯・楊格(Thomas Young, 1773-1829)設計的雙縫干涉實驗(double-slit experiment) 驗證了光具有波的干涉性質，說明了光的波動性。其中，光強並不能影響實驗的結果；也就是說，就算將光減弱到每次至多只有一個光子穿過雙縫，最終也能形成干涉條紋。

[12] 編注：身為看到這裡快昏頭的《東方年代記》玩家，必須刷一下《年代記》道具「德布羅意殘片」，雖然我們不知道月澄對這些理論瞭解多少，本期也沒再請月澄大來此吐槽。

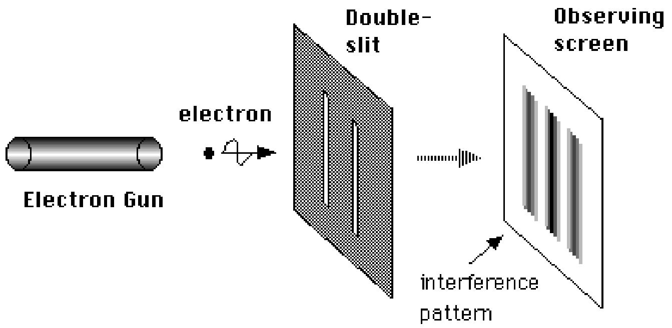

圖 1：雙縫干涉實驗試驗裝置及干涉條紋

不過，如果我們在兩個縫隙分別放置探測器，看看到底光子具體會經過哪一個縫隙，卻會發現干涉條紋消失了，光似乎完全從波轉變成了粒子。有的觀點懷疑結果是由「測量」這個行為產生的干擾造成的，於是科學家們並設計了「量子擦除實驗」(quantum eraser experiment)來進行驗證。在這個實驗中，唯一不同的地方在於，探測器的輸出設備被破壞而無法工作，即量子的行為依然能被探測器「測量」，但我們卻不能知道這種測量的結果。如果認為探測干擾了實驗，那這種改變就不應該對結果有所改變。這個實驗的最終結果卻是干涉條紋又出現了。為了進一步說明問題，物理學家們還設計了「延遲選擇實驗」(Wheeler's delayed choice experiment, 1979)。所謂「延遲選擇」，基本思路就是在經典的雙縫實驗的基礎上對操作順序進行一下改變，依然是每次只至多發射一個光子，不同之處在於探測器要等到光子通過雙縫之後再放置。按照一般的邏輯，此時探測已經與光子的行為沒有必然的聯繫，但事實上干涉條紋依然會消失，從表面上看就好像是因果倒置了一樣。

量子的基本狀態，是以波函數的形式，通過概率來進行描述。需要注意的，這裡的概率永遠是只針對觀察者才是有意義的。比如我們說 A 粒子出現在 C 的概率為 60%，實際上所表達的意思是我們觀察 C 點就有 60%的可能觀察到 A 粒子。試驗中的出現的感光條紋，代表了光子的概率分佈，也就是觀察者在某一點觀察到光子的概率。與經典的雙縫實驗相比，以上提到的三個實驗的不同之處分別在於：

1. 添加探測器，我們既能「觀察」，也能從「觀察」中獲取資訊；
2. 量子擦除試驗中，破壞探測器的輸出設備，我們只能「觀察」，而不能從觀察中獲取「資訊」；
3. 延遲選擇實驗中，我們無法「觀察」，卻有獲取資訊的可能。

從以上三個實驗的描述中可以看出，當我們從探測器中發現光子，或是沒有發現光子，都足以讓我們否定另一種可能，從而造成光子量子態的波函數坍塌，改變其出現的概率，條紋的變化正是反映著這種概率的變化。「概率」只是一個人為規定的表述方法，而與真實的世界沒有任何關係，「概率」只對定義了它的人類有意義。換言之，如果人類不存在了，「概率」也就不存在了。所以在微觀的尺度上，「觀察者」的存在才是塑造整個微觀世界的根源。這也就是「觀察者效應」的意義。

「事物隨著觀察者和觀察方式而變」，這觀點在此前的東方 Project 故事中也已多次出現過了。《儚月抄》中永琳說過，地月之間的距離會隨著觀測手段的不同而不同。而在小町的設定中也提到，三途河的距離是因人而不同的。不僅是世界層面的，對於自我的認知也是如此。神主在第三次東方人氣投票，給妹紅的投票理由中寫道：

作為人類的第一憑據是，「自己是人類」的想法。

無論是對於自己的定位還是世界的認知，選擇「觀察」的角度往往是最重要的。因為世界是不確定的，所以不同的觀察方式只有結果不同卻沒有對錯之分。然而，堅持「資訊崇拜」的人們還是習慣於用「正確與否」來對「觀察者」加以分類，如果是基於共有資訊的觀察視角，那就是「正確的」、可被社會接納的；如果是超越了人們想像的，基於另外的經驗的觀察者，就會被認為「異類」，認為是社會應該被排除的對象。

這種強行的對立，使得能從另一個角度看到世界本質的「**巫女、巫婆、靈能人士、超能力者、經濟學家**」們被當作招搖撞騙者，成為了被「犧牲」的無辜者，就連從鳥船遺跡歸來的梅莉也被當作是「**精神錯亂**」，未能倖免。就如《荀子•勸學篇》所說的「君子生非異也，善假於物也」，君子本身並沒有特殊的能力，只是善於利用事物，幫助自己更快更好地達到目的。梅莉們之所以能看到不同與常人的事物，並不在於這些人是「異常之人」或者他們所見的事物是多麼匪夷所思，而僅僅在於他們使用的觀測途徑（「異於常人的眼瞳」）不同。他們觀察的結果不再被承認，實際上也就是他們「觀察」事物的途徑不被人們所接受。在整個社會的「資訊操作」之下，這種否定也就延伸到他們的人格與存在，被「資訊」的社會排除在外。這也正是《伊奘諾物質》中所描述的「神明的墳墓」的由來。

不過從幾個地方可以看出，事情並非那麼簡單。在《伊奘諾物質》中提到，梅莉從鳥船遺跡歸來的時候，被作出的診斷是「**地球上不存在**

的病毒」。仔細想想的話，如果是說沒有發現過的話，為什麼就能確定被診斷出的「病毒」在地球上不存在呢？可如果認為梅莉只是單純的受傷而沒有其他的異常的話，那就是承認梅莉的經歷是真實，而被稱作「鳥船遺跡」的太空船孕育出了新的生命。這對於依靠權威提供確定性資訊的「資訊崇拜」者而言更加不能接受，所以就只能用「外星病毒」導致的「精神失常」這樣模糊的說辭來解釋梅莉的遭遇。這種矛盾的做法被永琳和紫議笑為「捨近求遠的蠢方法」。在《伊奘諾物質》中還有這樣的描述：

人類將知根知底的神秘作為娛樂來消遣，而否定沒有答案的神秘。

他們並非無法看到世界的本質，但是卻總是希望有「能思考者」將其當作某種資訊去解讀，並給出具確定性的結論。對於無法轉化成資訊的「神秘」，就說成是「不存在的事物」。所謂的「捨近求遠」也就是在說，**明明自己積極地去幻想就能得到更圓滿的答案，但是人們總是試圖使用規範的資訊來拼湊事實**，帶給自己無盡的煩惱。而被這種煩惱所折磨的人們，再也無法忍受真實的自然之中處處充滿的矛盾與不和諧，所以寧可把「合成」的資訊世界看成是真實的世界，於是才有了《童祭》的歌詞：

現世，構築於徐徐崩去的沙土之上

還有一點值得注意的是，在一開始提到的不被人信任的「巫女、巫婆、靈能人士、超能力者、經濟學家」中，經濟學家的存在十分的突兀。因為同樣能「幻視」的物理學家，或是像梅莉一樣的精神學家就是正當

的存在，而同樣是科學家的經濟學家卻被當做「胡言亂語」者。經濟學處理的是十分現實的問題，但是資訊絕不是能決定一切的東西，經濟學的理論總是取決於經濟學家對於人性思考。哈耶克（Friedrich August von Hayek, 1899-1992)[13]和凱恩斯(John Maynard Keynes, 1883-1946)[14]的爭論孰是孰非也許永遠也不會有一個完美的答案，甚至就連現代經濟學的開創者亞當・斯密（Adam Smith, 1723-1790)的最重要的兩本著作《國富論》(The Wealth of Nations, 1776)與《道德情操論》(The Theory of Moral Sentiments, 1759)中心思想也被認為存在矛盾之處[15]。就像量子力學中的狀態總是用概率進行描述，作為經濟學研究的根本出發點的人性本身就是一個複雜的矛盾綜合體。當我們從「人」的角度分析，越是現實的問題就包含了越多的衝突之處。即使我們能夠掌握所有的信息，問題的解決還是有賴於觀察者自身的思考。不管想出怎樣的方案都沒有對錯，只看其代價是否能被接受。人們不能接受經濟學家們自相矛盾的說辭，也就否定了經濟學家們看到的那些「光怪陸離的世界」。所以這裡在根本上，神主還是在表達「資訊崇拜」帶來的，對觀察者強行的二元對立所表現出的荒謬。

「觀察者效應」的意義不僅存在於故事之內，它其實也存在於故事之外，在於我們這些閱讀故事的人。從最開始的《蓮台野夜行》到現在

---

13 奧地利經濟學家，諾貝爾經濟學獎獲得者，主張自由主義市場經濟，反對中央計劃經濟，主張限制政府的權力，與哲學家維特根斯坦是好友，代表作《通向奴役之路》。

14 英國經濟學家，創立了宏觀經濟學的基本思想，主張加強政府對經濟的干預和宏觀調控，代表作《就業、利息和貨幣通論》

15 《國富論》中主張人的經濟活動受「利己心」驅使，《道德情操論》認為人的「同感心」在社會化經濟活動中佔據主要因素。

的《燕石博物志》，閱讀下來就能發現，除了故事內容的不斷變化之外，**敘述的視角**其實也一直有著微妙的變化。比較明顯的差別，就是《蓮台野》和《夢違》都是用梅莉（或蓮子）的第一視角敘述，而從《卯酉》之後，敘事者則變成了第三人，主要以旁白的形式出現。按照文藝理論中敘事學的觀點，形式本身就是具有意義的。通過對敘事形式的考察，就更能發現我們作為故事的「觀察者」，會怎樣、是怎樣、能怎樣用自己的眼光來感知、理解、塑造秘封組的故事。

在秘封組的前兩專輯《蓮台野》和《夢違》中，故事都是以第一人稱進行講述的。在《蓮台野》中視角問題體現得並不明顯，主要是梅莉的內心獨白和兩人的對話，讀者就相當於梅莉心中的「自我」，並沒有什麼自由觀察的空間。而到了《夢違》的時候，情況就變得不太一樣。

除去開頭《童祭》歌詞夾雜梅莉的一些獨白，以及第十段故事視角剛剛轉換成蓮子時的一些自我思考外，整個故事的主題都是以沒有指明敘述對象的「傾訴」展開的，而在故事中提到傾聽的對象的時候，就直接用「你」。這裡的「你」，按照故事的邏輯，應該是說正在和梅莉交談的蓮子。但是這些敘述並不是以對話的形式（與格式）寫出，而是一段段自顧自的敘述。換言之，當梅莉敘述自己在夢中的經歷的時候，讀者就是蓮子的化身；當蓮子說服梅莉探索夢的世界時，讀者的角色又相應的轉換成梅莉。就是在這樣的不斷轉換中，讀者實際上也是故事的參與者。當蓮子（或者梅莉）對另一個人「敘述」的時候，她的心情與思考完全決定於讀者。這樣一來，我們就從「內在的自我」所代表的被限定的視角，轉變成「外在的、完全的自我」而不受角色自身想法的約束，僅僅被限制在「角色」裡，於是才有了更多的思考的角度和可能。

而在《卯酉》之後的幾部作品中，雖然都是從第三人稱的角度進行觀察，但是敘述的視角也不盡相同。在《卯酉》和《大空》中，用神主自己的話說，就是：

這是類似偷聽了一段秘封俱樂部的二人平常的談話一樣的內容，從某種意義上說屬於 Happy end。

讀者所處的位置，實際上是與兩人共處一個空間的旁聽者的位置。之所有這樣的感覺，是因為故事的主體部分是由兩個人的對話所組成，且文字並沒有指明兩人對話時的情景，讀者只能依靠對話的語氣去判斷。旁白開始出現，但也僅僅是起到一個提示作用，或是補充一些必要的背景資訊，感覺就好像讀者在和旁白交流的同時，旁聽了兩人的對話。這時，讀者所處的地位就更加客觀。這兩部作品主要是在構建兩人所處的「科學世紀」的世界觀，處於旁觀者的地位能讓我們跟多的去思考世界與人之間的關係。準確的說，是「科學世界」與秘封組兩人之間的聯繫。這種聯繫是微妙而無形的，雖然兩人生活中這樣的世界裡，但是這種世界更像是一個背景，而我們就處於兩人與這個世界之間。

到了《鳥船》和《伊奘諾》的時候，可以看出，旁白的數量和敘述的內容明顯變多了，並且旁白所說的內容也不僅僅局限在世界觀上，而是亦包含了梅莉的所見，以及兩人在「幻想」世界中的行動。此時變化的最大的應該是旁白的角色，也就是作者神主在故事中的體現。不同於之前不干涉故事的進行的定位，這裡的故事敘述者漸漸的轉化成了世界本身，所有梅莉和蓮子的遭遇都不再是自然而然地發生了，而是這個世界「讓」她們遭遇到的事情。雖然所有的一切都發生在梅莉的「夢」中，

但是她們卻無法把握接下來發生的事情。對於讀者而言，我們就彷彿是在觀察自己的夢境，而梅莉和蓮子就像是闖入夢境的外來者，而敘述者就變成了夢中無意識的力量，整個的故事也就變成了兩個人和「幻想」世界互相作用的結果，與之前的「科學世界」正好形成對比。

到了這次的《燕石》，旁白的敘述風格又進一步發生了變化。如：

但是，喝點酒冷靜一下就會想到。

如果眼不見的事物會被否定，那無法觀測的物理學，還有遙不可及的天文學，難道不也是妄想的領域嗎。

如果這些學問能夠作為事實君臨於這個世界，那梅莉的眼瞳難道不是超越了事實的真相嗎。

以及：

那裡不單單只有美，還有著自然。

可以看出，敘述者不僅表明了自己的價值取向，更用動作（「喝點酒冷靜一下」）顯示了自己的「人格化」的存在。雖然梅莉和蓮子依然在直接的對話，但是整個故事對於我們來說，更像是從一位講故事的人那裡聽來的一樣，就算在開頭加上：

在很久很久以後，有兩個名叫梅莉和蓮子的少女。一天她們打算寫一本同人志……

也絲毫不會顯得突兀。我們就像是圍坐在神主周圍，聽他講述那些神奇的，不可思議的往事。所以故事的最後那句稍顯詭異的：

然而，這是一個真實的故事。

也就能明白了。這句話的詭異之處在於，在東方的世界觀的框架下，所有專輯的故事都可以說被認為是「真實的」。這裡再強調這樣一句話，頗有畫蛇添足之嫌。如果確定了作為創作者的神主，這次是以一個故事的講述者的身份出現的話，就能明白這句話的重點不在「真實」，而在於「故事」。就是說，神主所講述的秘封組的冒險的「真實性」是對於「故事」這個載體而言的。就像我們看到寫有「based on a true story」的電影，也不會將其等同於真實發生的事情一樣，秘封組的「真實的故事」也終究是「故事」而不是「現實」。所以梅莉在夢中真的經歷了什麼，梅莉的話背後的所指是什麼這樣的事實，對於我們而言就是遙不可及的東西了，只能任憑想像。

敘事角度的變化，帶來的一個最直接的改變，就是我們（讀者）與故事中的角色（秘封組的兩人）之間的的關係發生了變化。從最開始的角色的內心、角色本身、談話的旁聽者到後來的「夢境」的觀察者以及最後的故事的傳承者。這些變化反映的一個本質的問題就在於，我們與角色之間的**距離**不斷地變遠了，故事的角色對於我們也越發「虛擬化」，從「實在」變為「傳說中的存在」。這種變化對於我們的影響就是:故事中資訊的「準確性」變得越來越低了。一開始我們可以直接依靠故事中的內容搭建一個完整的世界，但現在，我們卻要不斷地分析故事中所提及的比喻與符號真正所指的對象。這種不斷的變化實際上是增加了我們

的自主性和自由性：從被動地接受作者傳遞的資訊，到須要用我們自己的「幻想之眼」去完成梅莉和蓮子的故事。這種想像沒有真確與錯誤的二元對立，無論怎樣的幻想都是合理的。這種從「接受者」到觀察者的轉變，就是神主貫徹始終的對「資訊崇拜」的批判的最好體現。

三、秘封少女奇幻之旅

儘管已歷經 14 年，秘封組和東方正作中人物的的關係始終沒有辦法直接說清楚。兩者就像太極的兩儀，涇渭分明又互相包容，共同組成了東方的完整故事。梅莉將不同的膜宇宙視為「此世」與「彼世」，而將兩者之間的境界比喻成三途河，結合後面的敘述就能知道，這就是在描述梅莉所處的世界、幻想鄉以及兩者之間的境界。而梅莉是如何借助睡眠的行為穿越境界，也被神主用：

畫在絲織品上的紋樣，完美地渡過河流，轉移到另外的絲織品上去

這樣模糊的比喻來含蓄帶過了。但是正如同 M 理論中所提及的：不同的膜世界會以某種微妙的方式相互作用，從而產生彼此存在的基礎；現世與幻想鄉，也是以某種奇妙的方式在進行互動。在《鈴奈庵》第 38、39 話中，二岩就用從外界學到的自媒體的方法反制文文的報紙，結果讓幻想鄉的社會出現了現世的某些特徵；而幻想鄉也通過接納闖入者菫子，對外界默默地發揮著自己的影響。兩者互相依靠共同的構成一個整體，也就是我們所看到的東方的世界。

不過，用這樣的觀點去看的話，梅莉的遭遇就會顯得有點詭異。不論是在此前的《夢違科學世紀》、《鳥船遺跡》的故事中，還是在這次梅莉敘述的自己在幻想鄉的遭遇裡，似乎梅莉總是在沒有交流之前就被襲擊。而且，梅莉所看到的「怪物」形態總是有點詭異，儘管對於梅莉來說可能形態並不重要。

同為外來者的堇子和早苗，雖然一如既往地受到了幻想鄉的「盛大歡迎」，但最終還是很自然的融入到了幻想鄉的生活裡，被幻想所接納。就算嚴格的來說，早苗是拋棄了外界的生活，將幻想鄉當成自己真正的棲身之所，不再是外界之人。同樣靠夢境往來於世界間的堇子卻還依然保持著自己女高中生的身份。所以說，她們與梅莉遭遇不同的根源其實還是在於她們根植於意識的觀測方式的不同。早苗的名言：

在這個幻想鄉，可不能被常識束縛！

就已經表現出早苗對於原有的「資訊化」的認知觀念的拋棄，而在早苗的設定中還特別提到了她對於外界「知識」的匱乏。對於本身就是現人神、能創造奇跡的她來說，拋棄原有的「資訊常識」 本來也不是一件困難的事情。這樣的情況，對於身為超能力者且刻意避免建立現實中人際關係的堇子來說也是一樣。雖然被神主稱為「日本現代社會病態的體現」，堇子對於自己所處的世界還是並沒有太多的認同感，甚至不屑於去維護生活中的人際關係，自己所需要的超能力與幻想，都是自己親自去探索的結果。反而是和幻想鄉中的人相處更容易和自然。

但是蓮子和梅莉的情況就大不相同。首先，兩人都是大學生，在知識和經驗上都應該要超過身為高中生的早苗和菫子。而且，兩者對於自身身處的「科學世紀」也沒有像早苗和菫子那樣的懷疑。在竹林中遺落的字條中，梅莉寫道：

手機沒信號，GPS 又沒反應。

遇到麻煩，梅莉的第一反應還是從外界的「常識」去思考。結合《大空魔術》的故事，能看出，兩人對於這種生活在某種程度上還很享受。

其次，雖然兩人都擁有特殊的能力，且進行著不同於其他人的境界探索的活動，但是在神主的設定中，未來的世界靈能活動盛行，兩人未必會認為自己有什麼特殊之處。而且更重要的是，兩人將自己的秘封俱樂部也定位為「不良社團」。可見，兩個人雖然已經經歷過諸多奇幻之事，但是從自己的角度上來說，這些經歷中的得到的經驗，只是讓她們將幻想與「常識」結合了起來，形成了一種新的統一的觀念，而對於外界的「常識」依然是保持著一種認同的狀態。所以在《伊奘諾物質》中，梅莉向蓮子說天界和神代世界的所在地時，被蓮子吐槽已經超出了地球所在的範圍。梅莉觀測事物的方式也是帶有了很多嘗試的成份。結合上面對「薛定諤的貓」的敘述就能明白，特殊的觀察者，僅僅是觀察就足以創造或者毀滅一個世界，而梅莉正式這樣的存在。因為她會在不自覺之中，用外界的「資訊」對「幻想」造成污染。所以梅莉才將越過境界到達幻想世界的自己稱為「布料上的污漬」，幻想世界中的存在的「妖怪」也同樣意識到了這一點，才會要排除這樣的威脅，因為與缺乏幻想「常識」的觀察者不僅無法進行交流，甚至還會威脅到自身的存在。

科學的世界裡需要幻想的力量，幻想的世界也沒有拒絕科學的介入；拋開具體的背景，兩者其實是從兩個方向來講述相似的理念。不確定的、不完美的、充滿矛盾的現實，給了我們無數種觀測它的方式；也許我們會因此不斷爭吵，也許總是會有因素打破難得的平衡，但是我們也會從這種「混亂」中參考彼此的視角，看到現實不一樣的側面。在和解中包容彼此，我們能認識的世界也就得以廣闊。至若用「資訊崇拜」消滅幻想，將現實的棱角抹去，讓它從任何角度上都變得完美，也就會使人類與世界失去生趣。

秘封組的兩人還會有怎樣的奇妙經歷呢？也許只有時間會給我們答案，也許我們可以自己來幫她們編造；不管怎樣，秘封少女們的奇幻旅途都會永遠繼續下去，而我們的幻想也永遠不會結束。

參考文獻

典籍與專著

[北宋]《太平御覽》，卷五十一。

中國社會科學院語言研究所詞典編輯室：《現代漢語詞典》（第六版），北京：商務印書館，2012 年。

[美] B・格林（譯）李泳《宇宙的琴弦》，長沙：湖南科學技術出版社，2004 年。

[英]斯蒂芬・霍金 / 列納德·蒙洛迪諾（譯）吳忠超《大設計》，長沙：湖南科學技術出版社，2011 年。

曹天元：《上帝擲骰子嗎－量子物理史話》，瀋陽：遼寧教育出版社，2008

年。

網路文章

續壺齋閒話：〈燕石考：南方熊楠の世界〉，2013 年 6 月 11 日，http://blog2.hix05.com/2013/06/post-493.html
尹璋琦：〈貝爾不等式得到了幾乎無漏洞的驗證〉，知乎，2015 年，https://zhuanlan.zhihu.com/p/20202069。
oldgoat：〈數學是完全先驗，不存在經驗部分的嗎〉，知乎，2014 年，https://www.zhihu.com/question/25110558。
知乎問題：〈如何理解很多物理理論中的「觀察者」？這是不是屬於比較唯心的說法？〉，https://www.zhihu.com/question/24650629。（參見林布、郭昊天、Conjecture、Gaberber、白或實等人的回答）

◎本文中出現的所有專輯引文、譯文均來源於 https://www.thwiki.cc。

編者注：因為網路文章隨時可能消失、變動，一般的學術期刊與論文，目前仍傾向不將之納入參考文獻之列。然而現今的網路文章，雖可信度仍須存疑，卻能真實且多樣地反映作者與眾人的見解，迅速達到正式出版物難及之處，且本刊亦非正式的學術期刊，故不多加設限。至於讀者點連結時，內容可能以更改或亡佚的問題，我們會請作者將他當時所見的網頁存檔備份，以供查考，請有需要的讀者聯絡本刊或作者。

燕石同人考

星期六上線 [1]

前言

在東方 Project 邁入第三個十年的開局階段，神主ＺＵＮ在其二十周年作《東方紺珠傳》之後宣佈「今年不會有新作」。話雖如此，ＺＵＮ今年的工作還是有很多的——持續連載的《東方茨歌仙》和《東方鈴奈庵》，重開連載的《東方三月精》第四部，和連載著《東方香霖堂》的《東方外來韋編》都要消耗一定的精力；而他與黃昏的合作遊戲《東方深秘錄》在宣佈移植 PS4 的計畫中，鈴仙也將參戰而在故事模式中有其劇情，其中提供的設定也十分令人期待。這樣，的確不適合再在今年發佈新的整數作遊戲；但是相比之下，一個新的記載著秘封俱樂部故事的音樂 CD 則並不令人意外，這就是我們這一回討論的主題——《燕石博物志》。

距離上一次發佈的音樂 CD《鳥船遺跡》和《伊奘諾物質》，已經過去了 4 年的時間；在這期間，東方 Project 在ＺＵＮ的筆下（鍵盤下？）又增加了許多新的故事，而這段時間的故事，恰恰是從《東方心綺樓》開始，到《紺珠傳》為止的一整個世代。

[1] 初次見面或好久不見，在下是星期六上線，願意就東方 Project 的話題與各位進行討論，共同進步，請多多指教。電郵：saturdayonline@qq.com。

我想強調的是，上面提到的兩張音樂 CD，恰恰指向了這個世代中的一些關鍵劇情——如《鳥船遺跡》中的宇宙背景，與《紺珠傳》中直接相連；《鳥船遺跡》中的幾首與宇宙有關的曲子，其韻味也都和《紺珠傳》的標題曲〈宇宙巫女現身〉（宇宙巫女現る）相似；又如《鳥船遺跡》的劇情中，宇佐見蓮子和瑪艾露貝莉・赫恩（梅莉）通過天鳥船神社穿越到鳥船空間站的設定，與《深秘錄》中宇佐見菫子在博麗神社開洞穿越到幻想鄉的設定類似；再如《伊奘諾物質》中的主題——那塊名叫「伊奘諾物質」的上古石片，與《深秘錄》和《紺珠傳》的主題——「神秘珠」（即來自稀神探女的言靈石）類似，都是具有特殊意義和力量的石頭；而《伊奘諾物質》中梅莉的地獄之行，又與《紺珠傳》中最新出場的強大的 BOSS 赫卡提亞・拉碧斯拉祖利的設定相符。這樣類似的設定，就會讓人非常在意《燕石博物志》的劇情，帶給我們的啟示，這次我們就來聊聊這方面的話題。

第一節　未來的同人誌

如果要討論《燕石博物志》帶給我們的資訊的話，那麼最直接的毫無疑問就是故事本身。這次的故事初看之下與《夢違科學世紀》非常類似，但是仔細一看的話，其中又混雜了很多《大空魔術》的影子，比如主角梅莉向蓮子講述她穿越到幻想鄉的趣聞，二人一起探討前沿物理學等等的資訊。而劇情中提到的一些細節設定，讓我們能夠窺伺秘封俱樂部所在的世界的最新細節。

從第一首曲子〈天真無邪的二人的博物誌〉（他愛も無い二人の博物誌）的故事來看，秘封俱樂部的時代已經進入了所謂的「超資訊時代」，

海量的資訊無限的湧入到人們的生活中，大量的無用資訊中，高品質的有效資訊顯得鳳毛麟角。高度發達的資訊社會，帶來的問題就是資訊的碎片化，人們無法消化湧入視野的所有資訊，思考的時間也遭到了佔用，這就導致了人類的短視和思考能力的退化。在這樣的情況下，二人所寫的這本同人志，冠名為「燕石」也就不足為奇了。

所謂的「燕石」在考據的範疇內有很多不同的含義，在這其中，我認為只有中國古代文學中的典故與之最為接近。燕石一詞在《山海經》《水經注》以及《太平御覽》等古籍中多次出現，其指代的是一種燕山所產外觀如玉的石頭，意味不足珍貴之物。在本次的故事中，燕石象徵著在這樣淺薄遲鈍的超資訊社會中，紙質同人本以及其中所寫資訊的價值，就如同燕石一般毫無意義，但是在真正瞭解其意義的人，則會將其當作真正的珍寶。無論是秘封的二人還是ＺＵＮ，將這本同人志取名為燕石，無疑是對科學世界的一種嘲諷。

這個社會中的另一個特點就是，由於能量的限制，觀測物理學走向了終結，之後的物理學進入了解釋物理學的階段，在這樣的時代中，物理學從一門看得見摸得到的科學，變成了鏡花水月一般的存在，這就帶來了第三曲〈Dr. Latency 的令人不眠之瞳〉（Dr.レイテンシーの眠れなくなる瞳）中的問題——看不到的事物就是不存在的嗎？當然不是。人眼是為適應我們生存的世界而進化出來的，對於我們的世界難以企及的事物，我們的眼睛便無法觀測。肉眼無法看到細菌和病毒，但是人類會因它們而生病，電場和磁場完全沒有普通「物質」的觀感，但確是實實

在在的物質[2]。那麼既然如此，普通人眼中並不存在的其他宇宙就是不存在的嗎？本來答案是不能確定的，就像〈薛定諤的怪貓〉（シュレディンガーの化猫）一樣。但是由於有了外來的觀測者梅莉，貓的存在得到了證實，幻想鄉這樣的宇宙也得到了證實。

這是一個劃時代的資訊：我們第一次得到了ＺＵＮ明確的答覆，幻想鄉是一個真實存在的世界，而不是單純的「幻想」；秘封俱樂部的世界觀，和幻想鄉的世界觀是一體的，這一點由《深秘錄》和《燕石博物志》兩作先後進行了證明，成為了東方 Project 中堅實的基礎設定。

第二節　物理學的幻想鄉

在二人的討論中，我們大致勾勒出了幻想鄉在未來外界中的科學形象。首先，由於梅莉這個觀測者的從旁觀察，幻想鄉的存在由疊加態正式塌縮到了「存在」這一本徵態[3]，接下來的討論就不再是二人的妄想，而是幻想鄉這個人類未知的宇宙，在梅莉眼中的真實樣貌。

首先，就像〈比普朗克更短的須臾〉（須臾はプランクを超えて）中所提到的，人類是被光子這種量子所支配的生物，那麼在幻想鄉的膜宇

---

[2] 即便沒有實物佔據空間，電磁場本身就具有能量、動量、角動量等傳統實物的「物質」屬性。充斥著電磁場的空間有能量、動量和角動量的存在。電磁場通過與實物的相互作用還能把能量、動量和角動量傳遞到實物中去。這些都是電磁場是物質的證明。

[3] 疊加態和本徵態都是量子物理學的概念，簡單地說，它指的是量子狀態下的一個物體可能具有的多種不同的狀態，每一個狀態都是一個本徵態，而多個本徵態同時存在的狀態即為疊加態。

宙中所生存的生物，勢必也是由其他的量子所支配的。要注意的是，這種支配並不是說只有這一種量子存在，人類被光子支配，但是同時人類也能觀測到電子甚至原子的量子狀態。同理，幻想鄉所在的宇宙也存在各種不同的量子，但是要說其中能夠佔據支配地位的量子，在現在這個沒有進一步設定說明的情況下，我想只能假定存在一種「幻想量子」了。當然了這只是我個人起的名字，如果有朝一日ＺＵＮ對支配幻想鄉的量子進行了解說，那麼各位對我所說的內容可以一笑了之。

在《茨歌仙》第 25 話「渾圓球之籠」中，霧雨魔理沙與我們分享了她朝著幻想鄉邊境徑直飛行的實驗結果——她一刻不停地飛行，似乎飛出了很遠，但當她一回頭，立刻就會回到幻想鄉的邊境。這種描述與我們生活中的常識不符，因此非常難以想像。但是我們所生活的這個世界中，也有很多領域是我們的常識失效的地方。比如黑洞這樣的大質量奇點，在因為其巨大的質量而扭曲的時空中，我們生活中的常識不起作用。在黑洞的史瓦西半徑範圍之內會受到巨大的引力作用，連光都無法逃逸出來，如果黑洞中存在一個探測器，那麼這個探測器的信號也將無法發射出黑洞。就這樣，黑洞外的人們無法探測黑洞內的內容，但是黑洞的史瓦西半徑內部也會存在其自己的世界，這個世界雖然無法被探測，但是一定是客觀存在的。

除了黑洞之外，還有很多與之類似的「情況」。比如在《大空魔術》中提到的，當物質的分割能量超過人類所能承受的極限時，物質更進一步的細微結構就是人類所無法探測的領域，原子可以分為質子和中子，質子和中子可以分為夸克，那麼夸克還能分成什麼呢？不知道。再比如就是《燕石博物志》中提到的普朗克時間，因為普朗克常數的存在，我

們無法探索到比普朗克時間更短的時長，也無法探測到比普朗克長度更短的距離。根據人們的常識，時間是連續的[4]，那麼在比普朗克時間更短的時長內，雖然我們無法探測到，但是其中依然是存在著一些「東西」的。而梅莉正是認為，在這極小的時空之中存在著妖怪的世界，根據後面的描述中出現的山川森林和湖泊，我們可以認為這個世界就是我們所熟知的幻想鄉。

我們剛剛已經說過了，梅莉是觀測者，幻想鄉的存在由於梅莉的觀測而被確定，那麼幻想鄉的實際樣貌也一樣因為梅莉的觀測而被確定了。這恐怕也是幻想鄉的膜壁拒絕梅莉的原因——幻想的樣子是充滿各種可能性的疊加態，而梅莉的觀測會使之塌縮到單一的一種狀態。比如梅莉在神社見到的那只黑貓，從觀測所在的地點和黑貓的狀態來看，這隻黑貓很有可能是在幻想鄉中生活的三名與黑貓相關的角色之一（除了橙和阿燐之外，古明地戀也是與黑貓有關的角色）。在《心綺樓》中，二岩猯藏的符卡：變化「二岩家的制裁」，這張符卡的效果是讓被攻擊的角色變成某種無力的形態，而戀在被符卡擊中的時候，就會變成一隻黑貓。如果我們認為，戀本身是多種不同的形態的疊加態，比如我們平時所見的人形還有黑貓的形態，而梅莉的觀察導致了戀塌縮到了黑貓的形態，那麼戀就有可能失去重新變回人形的能力。

這，就比較尷尬了。

---

[4] 一些前沿物理學如弦理論和 M 理論認為時間是不連續的量子，但其仍處於理論階段，在此我們不作深入展開。

第三節　禁忌的大結界

當梅莉試圖通過境界的時候，雖然成功的進入了幻想鄉，但是卻遭到了幻想鄉的抵抗。按照前文所述，梅莉會讓幻想鄉的妖怪中幻想的成分塌縮固定，而根據梅莉的自述，她眼中的妖怪都會扭曲地呈現，如果這些都會被固定下來，那無疑是一件很可怕的事情。「**發現異物，立刻排除**」這句話上一次出現是在《東方非想天則》中，當東風谷早苗和琪露諾落入核聚變爐心時，守護者靈烏路空的臺詞。其在《非想天則》中的含義是，異物的混入導致核聚變溫度降低或反應停止，因此需要立刻排除異物，以便設備正常運轉。如今這個臺詞放到了梅莉的身上，其中的含義不言而喻——梅莉的存在，讓幻想鄉的正常「運行」處在不穩定的危險狀態。

梅莉的觀測究竟會帶來什麼，我們先不考慮；既然提到了大結界，我們不妨先來思考一下大結界相關的話題，畢竟《深秘錄》和《燕石博物志》中都出現了外界和幻想鄉的聯通問題。在《深秘錄》的劇情中提到了，進出幻想鄉「博麗大結界」的兩種方式——其中一種是通過神隱，穿越結界進入幻想鄉，另一種是通過正式手續，在結界上打開一道門從而進出幻想鄉。而從其他官方作品的劇情中，我們得知，幻想鄉中還有一些角色，如二岩猯藏和封獸鵺，可以通過變化形態欺騙大結界；八坂神奈子之類的神明，則可以利用幻想鄉內外的神社的分祀來出入大結界，這種方式就與大結界的作用原理無關了。

梅莉曾經幾次到達過幻想鄉，如果算上與幻想鄉類似的鳥船遺跡，

那麼梅莉穿越這些境界到達另一側的方式主要也是兩種，一種是在睡夢之時，在精神恍惚的狀態下穿越境界，另一種是打開境界的大門，從而穿越境界。打開大門穿越境界的方式，迄今為止有明確記載的只有《蓮台野夜行》中，二人轉動墓碑進入冥界的那一次。而《燕石博物志》中的這一次，雖然沒有從外在記錄梅莉穿越境界的過程，但是因為梅莉清晰地描述了穿越境界時的過程，如果說這也算是神隱的話那只能說梅莉的夢越來越真實了，而同時又沒有類似「開門」的描述，只在最後提到了梅莉從夢中醒來，因此同樣又不能被認為是通過正式手續打開境界。梅莉既不會變形也不是神，只能認為是「非法」通過結界，這樣的話，幻想鄉的妖怪一見面就襲擊她就可以理解了。

絲織品上的花紋通過流水轉移到別的絲織品上，對別的絲織品來說，這花紋自然就是污漬，但如果轉移之前進行了「合法化」的手續，那麼對面的絲織品自然就會接納這邊的花紋了。這種合法手續很難是一帆風順的，菫子初到達幻想鄉的時候只是個影子，還被靈夢給敲了回去，後來經過一個席捲幻想鄉的大型異變，菫子才最終被幻想鄉所接納，可見這其中的坎坷。菫子的戰鬥實力不容小覷，這也是目前看上去手無縛雞之力的梅莉所不具備的條件。對梅莉來說，如果她真的想深入瞭解幻想鄉，那就應該想辦法提高自身的「戰鬥力」，當然這就是另外的話題了。

在〈禁忌的膜壁〉（禁忌の膜壁）提到，幻想鄉是處在常識所不通用的另一個膜宇宙中。而阻隔此世與彼世的境界中，有一個「**極度拒絕互通往來的事物**」。如果說有無數個彼世的話，那麼各個世界之間的境界就足以分割這些世界，那麼為什麼還會存在這樣一個「事物」呢？很顯然，這個事物的存在，讓被其分隔的這個宇宙成為了一個特例，它將此世和

彼世分開，拒絕二者的互通，但是也給探索未知世界的人類樹立了一個目標，因為只有這個世界是被結界封鎖的，人類如果能注意到膜宇宙的話，不會注意不到這個特殊的世界。

我們姑且認為這個「事物」與博麗大結界有關，從這個角度，來重新審視一下與博麗大結界有關的設定。在《東方求聞史紀》中八雲紫的條目中，記載兩個與幻想鄉的誕生有關的事情，一個是「妖怪擴張計畫」，另一個是「大結界騷動」，前者通過幻與實的境界，將幻想鄉與現實世界區分開，而後者通過博麗大結界，徹底阻隔了兩個世界的來往。這樣的描述是不是很像梅莉口中此世與彼世之間的境界，以及其中起到阻礙作用的那個事物？從這個角度來看，八雲紫在 500 多年前就將整個幻想鄉劃入了另一個宇宙之中，又在 130 多年前給這個宇宙上了一把鎖。但是如果說「幻與實的境界」已經將整個幻想鄉搬遷到了另一個宇宙的話，那麼為什麼後來還要加上博麗大結界這樣一把鎖呢？原作中的劇情並沒有提到，各位讀者可以盡情猜測一下。

第四節　幻想鄉的另一面

《燕石博物志》帶來的資訊可能還有很多，就像梅莉對境界另一面的觀測一樣，我們也在通過ＺＵＮ觀測著這兩個少女，觀測著這個幻想鄉。ＺＵＮ的音樂 CD 有一個特點，那就是新編曲與改編曲的比例大致相當，在這次的碟子中，一共有 11 首曲子，其中 6 首來自正作的 STG 遊戲背景音樂，這無疑為我們理解這些曲子提供了一個全新的視角。

比如〈凍結的永遠之都〉（凍り付いた永遠の都）這首《紺珠傳》中

月之都的主題曲，在遊戲中並沒有什麼特別的感覺。然而，眾所周知，ＺＵＮ在音樂 CD 中會給他的曲子增加一個英文短語作為補充說明，在《燕石博物志》中，這首曲子的英文說明是「無瑕的反烏托邦」(Unstained Dystopia)。後面的文本中，蓮子還說：「越是誰都能心想事成的方便的世界，就越是枯燥乏味的反烏托邦。」蓮子的評價將月之都說成了枯燥無味的世界，烏托邦是人類夢想中的樂園，那反烏托邦究竟會是怎樣的世界呢？在《儚月抄》小說第 5 話「自無比低矮的地上」中，八雲紫也說過：「我和藍所抵達的月亮，有著在總是充滿了熱鬧的妖怪和人類們喧鬧不斷的幻想鄉中無法想像的寧靜。……衰退也好極樂淨土也好。不管哪個我都不喜歡。對於我來說都市的喧鬧是必不可少的。」可以說，ＺＵＮ對月之都這個社會的厭惡，直接通過這兩段臺詞表現了出來。八雲紫更是直接說出了ＺＵＮ的心裡話。

類似的情況還有〈沉向空中的輝針城〉(空中に沈む輝針城)，此曲的英文說明是「引力微子的世界」(Gravitino World)；某種意義上，幻想鄉也是一個充滿了引力微子的宏觀表現的世界，因為就像《東方輝針城》的主場景——空中倒立的輝針城一樣，幻想鄉中的各位少女們，無論是妖怪還是人類，只要能參與遊戲，就都擁有在飛行這樣夢幻的能力。但是我個人認為幻想鄉並不是被引力微子所統治的世界，因為幻想鄉的少女們都可以隨自己的意志而控制自己是否飛行。ＺＵＮ還曾經提到過，漫畫中的角色大都沒有飛行，是因為飛行本身比走路要累，可見少女們的飛行是她們自己可以控制的事。這顯然不能說是「被引力微子統治」，外界的人類「被光子統治」，人類完全無法操控光子，既不能減慢其速度也無法測量其準確的運動狀態，而幻想鄉的情況與外界還是有所不同的。當然了，這只是我個人看法，見仁見智，各位讀者可以自行判斷。

還有就是〈故鄉之星倒映之海〉（故郷の星が映る海）這首曲子的故事。乍看之下僅只是說梅莉看到了幻想鄉，但這裡要注意的還是那英文說明「未染色之海」(Unstained Sea)，看過上述分析的各位讀者，現在應該能理解上一曲中絲織品在流水中染色的比喻了吧。梅莉進入的幻想鄉就是這樣一片尚未被「染色」的領域。幻想鄉沒有海，這裡的海指代的是幻想鄉所在的整個膜宇宙。幻想鄉並未經過染色，梅莉這個「紋樣」進入了幻想鄉，那片純淨無垢的幻想鄉就不再存在了。月之民認為月面上的海洋是無垢的淨海，沒有被外界染指過的幻想鄉，又何嘗不是一片妖怪的淨土呢。

從這個角度看的話，〈Pure Furies ～ 心之所在〉（ピュアヒューリーズ ～ 心の在処）一曲的含義，又與《紺珠傳》中作為純狐主題曲的含義有所不同了。在《紺珠傳》的劇情中，純狐的憤怒經過時間的純化，變成了「純粹的憤怒」(Pure Furies)，這個片語的重點是後面的憤怒，強調了純狐那經過時間純化的「憤怒」的力量。而在《燕石博物志》中，這個片語的含義則變成了，因為幻想鄉的純粹被外來的梅莉所打破，因此導致了幻想鄉妖怪的憤怒，片語的重點變成了「純粹」，從語法上看，這裡的 pure 後面省略了作為主詞的幻想鄉，可以理解為來自幻想鄉的純粹憤怒[5]，憤怒的對象就是梅莉了。因為ＺＵＮ一定不會更改放在 CD 中的曲子的曲名，所以這樣的理解雖然有些牽強，但也並非不可能。

剩下的曲子裡，〈永遠的三日天下〉[6]比較容易理解。這個曲子的英

[5] 編注：《年代記》在此必須刷一發 TE 的「幻想鄉之怒」。
[6] 戰國時代，織田信長的重臣明智光秀，因為不滿信長給自己的待遇而發動了本能寺之變，殺死信長之後，揮師京都奪取政權，但是在這之後，遭遇了信長的家

文說明是「日常事務」(Everyday Affairs)，這裡有兩種理解的方式，一是梅莉從此以後經常來往於幻想鄉的行為成了一種日常事務，畢竟面對幻想鄉這樣一個「寶庫」，像梅莉這樣的人不可能不動心，二是梅莉每次去幻想鄉都會被妖怪襲擊這件事是一種日常情況，連蓮子都說梅莉一直都在被怪物襲擊了。無論哪種情況，都說明了二人要將這本博物志一直撰寫下去。不過說起來，起這個筆名明顯是要拖坑的節奏啊……某種意義上，也和現在的ＺＵＮ差不多呢。

最後就是〈九月的南瓜〉（九月のパンプキン）了，此曲在附帶文檔的目錄頁還錯寫成純狐的主題曲，實際上在《紺珠傳》中明明是鈴瑚的曲子。這個曲子在《紺珠傳》體驗版第一次出場的時候，曲名就比較讓人摸不到頭腦，後來《紺珠傳》完整劇情發佈後，發現還是不知所云。曾有朋友指出這個南瓜可能指的是鈴瑚自己，但是我對此還是不太確信。本以為在這次秘封組二人的故事中找到一些線索，結果還是什麼都沒看出來。《燕石博物志》文檔中唯一提供的新資訊是英文說明「平行交流」(Parallel Communication)，結合故事的話，難道是說每個人看到的事物都不同，但是還能正常交流這一點嗎？這和南瓜又有什麼關係呢？如果各位有什麼新奇的看法的話，歡迎提出來一同交流。

臣羽柴秀吉——即豐臣秀吉的反攻，兵敗而逃，最後被鄉村的農民圍攻致死，在這期間，明智光秀的短暫政權就被稱為「三日天下」。天邪鬼的鬼人正邪就像明智光秀一樣對曾經的家主少名針妙丸發動了政變，並且在《彈幕天邪鬼》劇情的最後三天挑戰了幻想鄉的大人物們，實現了她的「三日天下」。

第五節　未來的東方

正如《鳥船遺跡》和《伊奘諾物質》開啟了東方新的篇章一樣，《燕石博物志》也標誌著一個新的篇章的開啟。我以前的文章中，曾將《東方紅魔鄉》到《東方求聞史紀》的作品劃為第一階段，其標誌是「幻想鄉的世界觀構建」，從《東方風神錄》到《東方求聞口授》的作品劃為第二階段，其標誌是「宗教戰爭」。而後從《心綺樓》開始，東方進入了第三個發展階段，雖然《心綺樓》才是宗教戰爭的正片，但是其劇情內涵已經進入了第三階段，也就是以「人類村落」為標誌，代表付喪神的勢力全面崛起的新篇章。目前來看，這個篇章的終點應該是《紺珠傳》，其中《紺珠傳》的後半段劇情已經進入了第四階段。

第三階段的標誌，是整個東方劇情的視角轉向人類村落，無論是《鈴奈庵》中對於村中租書店鈴奈庵的描寫，還是《心綺樓》與《輝針城》中對於付喪神稱為主要角色的設定，都體現了以「普通人」為核心視角的觀察和敘事方式。此處所說的普通人，指的是居住在幻想鄉的人類村落中，在妖怪和神明的夾縫中求生存的那些知識停留在江戶時代的人類。在這個定義裡，我們這樣的外界人是不能算普通人的，類似魔理沙和阿求這樣的人類也不能算是普通人。普通人害怕妖怪，為妖怪提供恐懼的食糧，就像妖怪飼養的牲畜一樣生活著，既是妖怪和神明賴以生存之物，又被妖怪和神明所欺壓。正是這樣的普通人的存在，幻想鄉才能進行最基本的運轉，那些付喪神才有足夠的妖力從道具變成妖怪，並且保持人形存活下去。所以我並沒有將這一階段稱為付喪神的時代，這是普通人的時代。ＺＵＮ通過對村子的深入描寫，講述了在這樣一個妖怪的世界

中，人類的生存狀態。

最後一個與村子有關的重大異變是《深秘錄》的都市傳說異變，都市傳說因為人類的謠言而生，進而誕生出新的妖怪，而參戰的各位角色則利用自身的技能和影響力，操縱和改變都市傳說，以此增強自身的力量，擊敗對手。本質上這與《心綺樓》的騷動一樣，是各個角色增強自身影響力以壓到對手的事件。

然而這樣的故事終究還是結束了，在《紺珠傳》中，雖然事件仍然是以都市傳說作為核心要素，但是整體劇情已經進入了新的篇章，也就是「異界」的階段。無論是《紺珠傳》中關於夢境的描述，還是《燕石博物志》中的無數個膜宇宙，代表的實際上都是同一類的東西，即是與我們所知的宇宙所不同的世界。隨著「神輝紺三部曲」[7]的結束，ＺＵＮ急需一個新的話題來開啟下一步的創作，這數不盡的異界就是ＺＵＮ給自己留下的後路——如果ＺＵＮ找不到一個合適的話題來擴展幻想鄉的故事，那麼這些異界無疑是絕好的發展方向。

與此同時，在《鈴奈庵》第 40-41 話「這也全都是妖怪幹的嗎」中，阿求化名「阿嘉莎克里斯Ｑ」，撰寫了與這一話標題同名的一本推理小說。借此機會，猯藏認識到了阿求「利用書本傳播輿論來影響幻想鄉中人們對妖怪認知」的能力，因此猯藏以後勢必會介入阿求所撰寫的最重要的書籍——《幻想鄉緣起》。從這次的劇情來看，ＺＵＮ有可能會安排阿求

---

[7] ＺＵＮ曾經說過，《東方神靈廟》、《東方輝針城》和《東方紺珠傳》三作是三部曲，其劇情都將與過去的一個作品相關，即《神靈廟》與《妖妖夢》有關，《輝針城》與《紅魔鄉》有關，《紺珠傳》與《永夜抄》有關。

將小說這種文體發揚光大，因為很顯然，比起教科書般枯燥無味的文體，生動有趣的小說顯然更符合公眾的胃口，也更適合輿論傳播。到目前為止的兩部《幻想鄉緣起》，第一本使用的是教科書的介紹式文體，第二本是三大宗教訪談的對話記錄式文體，我們當然可以期待第三本《幻想鄉緣起》採用與之前都不同的書寫方式。比如，將從《心綺樓》之後的各個異變寫成生動有趣的小說，讓妖怪們在其中擔任角色，然後再在小說後面進行角色介紹，這樣的方式也非常有趣。

近期《三月精》重開了第四部的連載，《紺珠傳》中的地獄妖精克勞恩皮絲加入了三個妖精的團隊，使得惡作劇妖精組再次成為了四隻——在這之前，琪露諾曾經短暫地加入過這個惡作劇妖精的組合，但是後來因為三個妖精毀掉了琪露諾的家引發了《妖精大戰爭》而解散。新的《三月精》連載，標誌著ＺＵＮ的思路離開了村子和付喪神，開始重新回歸到妖怪的日常這個話題上。克勞恩皮絲和三個妖精分別代表了外來與本土的普通居民的視角，這個居民與村子的村民不同，是真正代表了幻想鄉基層的生命形式，這個惡作劇組合能夠與幻想鄉生活的妖怪們——尤其是《神靈廟》之後進駐的新角色們碰撞出什麼火花，這其中又會出現哪些新的設定和思考，值得我們期待。

說到底，按照ＺＵＮ自己的設定，ＺＵＮ只是幫助我們窺探幻想鄉這個世界的眼睛，就像蓮子和梅莉都有那麼一雙「令人不眠之瞳」一樣，喝過酒的ＺＵＮ又何嘗不是如此呢。在這個「**超越了粒子、空間、時空的奇妙的世界**」中發生的事情，我們只能通過ＺＵＮ未來的作品來觀測吧。無窮無盡的幻想膜宇宙中，ＺＵＮ給我們展示了最絢麗多彩的一個，讓我們珍惜這個妖怪都是萌妹子的美好時代吧。

「御阿禮之子」式神說及藤原妹紅出身異說

——從名稱演變切入的一設補全思路

院長 each[1]

前言

即便不考慮與原捏的一一對照，東方也不乏擁有一個以上的名稱的角色，她們大部分可分為這三類：

1. 被所屬的上級賦予了新姓名，例如：十六夜咲夜、八雲藍、鈴仙・優曇華院・因幡等；

2. 姓名附加了指明角色職業的稱號，很可能取於就業時，例如：聖白蓮、四季映姬・亞瑪沙那度等；

3. 與本名並列存在，但不同時使用的稱號，用來表示特定身份，例如：八坂神奈子與「建御名方神」、八意永琳與「思金神」等。

東方角色的名字與稱號，在考據上向來是重中之重。角色少有給出了多個姓名的，但稱號卻幾乎都有先後數個，如果ＺＵＮ對之進行了不

[1] 2015 年入東方坑的新人，在原捏考據和一設補全上略有心得，同人創作約等於零，官作遊戲只通過 N 級 FTG 的手殘，通 E 時偶爾不續關。喵玉殿 ID 為 222659。

可逆的變更，便可考慮成是ＺＵＮ對這一角色設定上的改觀。

因為東方角色的文字设定幾乎都出自ＺＵＮ一人之筆，所以，我們通過變更的痕跡，可以相對準確地倒推設定歷程，而不用考慮集體創作中多位原作者的差異。這個方法，尤其適用於稗田阿求這樣原捏種數偏少的角色。只要原捏考察得準且全，新角色登場時，我們便可能借此很快拿捏到其尚未明示的设定，乃至它们将在剧情中發揮的作用。這一思路建立在囧仙於〈是謂考據〉[2]一文中提出的「新一設考據理念」上，又借鑒〈真實的紅魔鄉時代的背景設定〉[3]一文的思想，將設定的更替視為考據乃至補全的切入點，並進一步聚焦於名稱的設定，希望能得到考據同志的重視與推廣。然而，考察官作時必須注意，一設是一直流變著的，必須把握它在不同時期的變化傾向，發現矛盾時要依次根據證詞的可信度與出現的先後，依具體情況進行取捨；藉由二設的方式對分析所得的一設進行補全時，則要盡量現有的官作內容相容。本文首先便是以稗田阿求的稱號變更為切入点展開，嘗試推導ＺＵＮ在變更設定的同時，引入了哪些新原捏。

除了上述的三大類，亦存在少數例子，可推論是角色主動為自己改的名稱。這時，對其現有姓名的分析便可能指出改名的動機，甚至得出數個可能的曾用名，本文另以藤原妹紅為主人公展开了猜想。

本文要提出的是以下二設，也可以說是猜想與推論，用以補全一設，至於它們是否真的能體現在之後的官作中，說到底，我也只能引《東方

---

2 2013 年發佈於囧仙 BLOG，地址：http://touhoudog.net/other/382/。
3 2014 年發佈於囧仙 BLOG，地址：http://touhoudog.net/other/765/。

鈴奈庵》第 25 話中小鈴一句話聊以自慰:「八卦準不準，誰人能料中。」依序擇要列出，以供諸位參考使用：

1. 射命丸文沒見過阿禮本人，她在《文文新聞》中對稗田家家系的描述並不屬實；

2. 阿求知道《今昔百鬼拾遺稗田手抄本》一書的存在，並認為是出自八雲紫之手，該書署名或為「稗田阿禮」；

3. 用煙煙羅來除掉食字蟲的方法，和對煙煙羅的退治方法，都是阿求教給小鈴的；

4. 阿求對自身血統抱有懷疑，於是在第九冊《幻想鄉緣起》的監修人員一欄用「稗田阿禮」之名指代紫；

5. 「稗田阿禮」在《古事記》中是太安萬侶等人用於指代藤原不比等的假名；

6. 「御阿禮之子」是紫與是非曲直廳協力、以人類肉體為憑依造就的式神，短命的原因包括「**轉生用的肉體**」對式符的憑依有排異；

7. 通過對《幻想鄉緣起》的「修正」，紫可以間接對幻想鄉內妖怪的狀態進行程度未知的改造，「邪龍」是在博麗大結界的建立期間被紫或與紫同一勢力者封印於《私家版百鬼夜行繪卷》中；

8. 在《古事記》成書之前，紫使用的是其他的曾用名；

9. 因幡帝作為「兔神」的神格始自《古事記》一書；

10. 外界沒有流傳與原捏內容一致的《竹取物語》一書；

11. 竹取翁被御使調淡海殺死並奪走藥壺，其後人調岩笠服用了一份蓬萊之藥；

12. 妹紅原為不比等長女藤原宮子，被不比等收養的紀伊國海女之女取代了姓名與身份，本人曾被改编入中臣氏。

第一章　從「阿禮少女」到「御阿禮之子」

本章以官作內容為根據，排除了零設中大部分學說被ＺＵＮ接受的可能，並將疑點聚焦於八雲紫這一角色。

第一節依次就性別限定、教派、能力出處三個方面，分析ＺＵＮ在對稗田阿求進行人設時，是如何迴避了對原捏「稗田阿禮」的主流觀點，以及如何塑造的「御阿禮之子」作為「稗田阿禮」轉世的三個矛盾，提出本文的第一、二則一設補全[4]；

第二節以發現的矛盾作為突破口，重新解讀了ＺＵＮ通過〈記憶幻想鄉〉著重表現的，稗田阿求與八雲紫間發生的諸多摩擦；

第三節深入分析這些摩擦的來源，結合一設中八雲紫與著書的關聯性，奠定她在編著《幻想鄉緣起》一事中的黑幕立場，提出了本文的第三、四、五則一設補全。

稗田阿求在一設上的自相矛盾

2006 年 5 月，新角色稗田阿求在《么樂團的歷史 1》中登場了，此時其稱號為「阿禮少女」；

[4] 具體歸納見前言給出的列表，下同。

三個月後的《東方香霖堂》連載中，ＺＵＮ借霖之助之口為阿求提出了新稱號「御阿禮之子」；

再四個月後，《東方求聞史紀》發售，提出男性「御阿禮之子」的限定稱號「阿禮男」，並將「阿禮少女」解釋為「御阿禮之子」中的女性。

「御阿禮之子」從未也幾乎不可能同時複數存在，至今只有九人的他們的主業又不對性別有所要求。若是先有了「御阿禮之子」這稱號，可以說，完全沒有必要再將之按性別分為「阿禮少女」和「阿禮男」，可以想見，後提出的「御阿禮之子」與「阿禮男」實際上是對「阿禮少女」在設定層面上的變動，而以此為代表的一系列的變動也正體現了，ＺＵＮ在此期間對「稗田阿禮」這個原捏在性別上的改觀，乃至對各家學說的取捨。

初登場時的稗田阿求是「**有著過目不忘的能力**」的「**第九代阿禮少女**」，僅就這點敘述看來，顯然可以聯想到《古事記》序文記載的編輯人員稗田阿禮。此時的ＺＵＮ之所以沒將她的稱號一步到位地定案為「御阿禮之子」，可能是因為當時他還只打算設定女性限定的一共九代「阿禮少女」，以此來順應柳田國男[5]等人提出的「稗田阿禮女子說」，即認為《古事記》序文中的「稗田阿禮」是猿女君的女性後代的觀點。

但是，從「阿禮少女」到附帶「阿禮男」的「御阿禮之子」，不止是性別上的限定被取消了，「阿禮」還成為了「御阿禮」，而「御阿禮」這

[5] 柳田國男(1875-1962)：日本的民俗學創始人，代表作《遠野物語》。

一說法卻並不見於當前對「稗田阿禮」的信仰中。《東方求聞史紀》同時收錄的《文文新聞》記載了在博麗神社舉辦、用以紀念阿求誕生的「御阿禮神事」，可以視為與「阿禮少女」、新稱號「御阿禮之子」配套的設定，而現實中與之同名的祭典均不與「稗田阿禮」有關，其中最有名的便是賀茂別雷神社的「御阿禮神事」。同時「阿禮少女」又恰好曾是對參與該神事的齋院的稱呼。據《日本後紀》卷卅九記載，「阿禮乎止売[6]」即「阿禮少女」是平安時代賀茂齋院的別名。賀茂齋院由皇族的女性擔任，制度仿自伊勢的齋宮，始於弘仁元年(810)晚於東方世界觀下稗田阿一的誕生，現已廢止。

「阿禮」音同「出生」，賀茂別雷神社的御阿禮神事的主題，是紀念其主祭神——賀茂別雷命的出生的。紀記神話中曾化身八咫烏的賀茂建角身命，據《山城國風土記》及《年中行事秘抄》的說法，其女玉依姬[7]與火雷神生下了這位賀茂別雷命，其名字寓意的力量是「將雷分開」。必須注意的差異是，博麗神社的御阿禮神事是降神至包括「阿禮少女」的「御阿禮之子」身上，賀茂的御阿禮神事中神靈憑依的卻是名爲「阿禮木」的楊桐木，而非「阿禮乎止売」，何況賀茂別雷命又是男神。

值得一提的是，在《東方儚月抄》中曾被綿月依姬召喚的火雷神是八雷神之一，八雷神誕生自死於生產伽具土神的伊邪那美身上，而如今祭祀伽具土神的秋葉山本宮——秋葉神社，也例行在 12 月 25 日舉辦名為「御阿禮祭」的神事。同時，伊邪那岐因喪妻而斬殺伽具土神時，迦

---

6 「売」字通「賣」，在此主要是表音，無義，故本文採用簡寫，以區別於買賣的賣。
7 異於綿月依姬的原捏。

具土的血從劍柄上落了下來，生成了三柱神，其中一位是建御雷神，後在鹿島神宮等處被當作藤原氏的氏神祭祀，根據《東方香霖堂》第 14 話中霖之助的說法，原本的甕靈在名字轉變成建御雷命後，就擁有了雷神的神格。

賀茂別雷神社的秘儀「御阿禮神事」在 5 月 12 日舉辦，是一種表示幼神誕生的禊的祭典，傳說在社內的御手洗川洗滌手足也能除穢。舉辦場所還包括神社後賀茂山腳的御阿禮所，《賀茂注進雜記》傳說此地是賀茂別雷命降臨之地，社傳記載這便是在此建社的起因。比起売太神社為紀念《古事記》而創作的阿禮祭，顯然這才是博麗神社的「御阿禮神事」的原捏。賀茂別雷神社最初是平安時代有名的陰陽師家族賀茂氏的宗社，賀茂氏和秦氏關係深遠，而秦氏帶到日本的景教中的洗禮儀式亦與祓禊類似，因此有人認為「聖德太子出生於馬廄」的說法是改編自基督出生的故事，而東方世界觀下聖德太子也是被設定出生在馬廄。賀茂別雷命誕生的故事類似《秦氏本系帳》中大山咋神與阿禮乎止女的情節，日本民間同樣流傳著「賀茂別雷命的父母是松尾大社的大山咋神與秦氏女子」的傳說，即使阿禮乎止女、阿禮乎止売語出同源，降臨的也不是她。據傳，松尾大社和伏見稻荷大社都是秦氏所建，而稻荷信仰的普及又因空海的緣故和密宗的傳播相關，命蓮寺即是屬於東密的信貴山真言宗[8]。

靈夢、八雲藍、橙的符卡有不少原捏是陰陽道與密宗的內容，靈夢的力量更在《東方神靈廟》中被霍青娥說是出於「**在日本應該被稱為陰陽道**」的道教；「**博麗神社最大的秘寶**」，即御神體，也是與神道教格格

[8] 命蓮的時代尚未從高野山真言宗中獨立出來。

不入的陰陽玉。在第 14 回二軒目廣播[9]中，ＺＵＮ還說過：「靈夢不是神道教，而是完完全全的道教。」安倍晴明之母傳說是白狐所化，是故，對《東方心綺樓》中靈夢受猯藏的符卡作用而變成的白狐形象，我們也不能單純認為是與稻荷信仰相關的稻荷神使，更何況人里另有祭祀稻荷的祠堂。安倍晴明師從於賀茂忠行，而賀茂忠行之祖為修驗道創始人役行者（又稱「役行者」或「役行者小角」），曾被文武天皇流放，西行去世的弘川寺傳說便是由他開基的，魔理沙還在《The Grimoire of Marisa》中把他寫成「是很久很久以前的一位魔法使。大前輩啊。」[10]役小角使役的兩隻鬼名為前鬼和後鬼，這便是八雲藍符卡〈前鬼後鬼的守護〉的原捏，《東方儚月抄》中紫使用過的兩名式神亦名為前鬼與後鬼，因為憑依於烏鴉而一度被綿月依姬誤認為是天照的使者八咫烏。

京極堂[11]小說《魍魎之匣》中曾說：「促成鬼的誕生的是陰陽師。就如同基督教的傳教必定伴隨著惡魔的存在，陰陽師們失去了鬼也無法存在。」這與鬼族從幻想鄉離開去到舊都的事蹟對應，ＺＵＮ或許就是藉此來表示博麗神社原有的陰陽道元素。不過，幻想鄉這種偏遠地方的陰陽道，未必正統，也可能是正統與非正統的並存。在《東方求聞狸話》[12]一文中，我曾引據從該書中發現的「深秘異變」原捏「鬼走儀式」，指出博麗神社的另一原捏——求菩提山的覺魔社，其所屬便是吸納過陰陽道

---

9 「2軒目から始まるラジオ」，中文意譯為「第二家開始的廣播」，亦可簡稱「第二攤廣播」，由一迅社編輯小此木哲朗所主持的，與ＺＵＮ飲酒閒聊的網路直播節目，自 2010 年 8 月開始，約每月一回。

10 《The Grimoire of Marisa》，頁 34，八雲藍符卡【超人「飛翔役小角」】的說明。

11 京極夏彥(1963-)：本名大江勝彥，小說家、妖怪研究家，ＺＵＮ在 2003 年的採訪中提到說是自己喜好的作家。

12 2015 年發佈於喵玉殿：http://bbs.nyasama.com/forum.php?mod=viewthread&tid=55543。

要素的修驗道，並有著祭祀鬼的特色。《東方緋想天》中，天子重建博麗神社並伺機以神明的身份入駐時，被八雲紫再度破壞了神社，之後紫請來負責再度重建的便是其老友——鬼王伊吹萃香，及其率領的鬼族與天狗，而修驗道多以天狗為神明。《東方心綺樓》登場的秦心，原為道教的神子所製造並賜予秦河勝的面具，卻成為了密宗命蓮寺的俗家弟子，之後又在《東方鈴奈庵》第 10、11 話中於博麗神社演出，既然秦心背景的秦氏本就和幻想鄉的三大宗教都有關，這麼安排也不算出乎預料。

博麗神社的上述兩個原捏中，覺魔社從《東方緋想天》到《東方深密錄》的跨度較大，且無關於稗田家，而賀茂別雷神社從《東方求聞史紀》到《東方心綺樓》的跨度較小，且與稗田家有重大關聯。ＺＵＮ設定在博麗神社為「御阿禮之子」舉辦的「御阿禮神事」，至少可說是有意和壳太神社撇清關係，順便還暴露出了八雲家的冰山一角。如果說博麗釀酒和城嶺神社（祭神是天照）是博麗神社名稱方面的原捏，那麼覺魔社和賀茂別雷神社就可以說是博麗神社功能方面的原捏。

《東方三月精》第 3 部第 2 話中，光之三妖精注意到博麗神社中有本來不會有的神龕（和守矢神社的結構相異），認為其祭神和神社的主祭神不同，靈夢則認為出現在神龕上的酒是外界有人放在外界的博麗神社的，即幻想鄉的博麗神社內的神龕是外界的博麗神社的分社，這一觀點其實來自於 5 年前《東方萃夢想》中紫對靈夢的提示：「**真是的，外面的世界就沒有神了嗎？**」《風神錄》結局中魔理沙提到，自己在博麗神社時沒被允許看過神社的內部構造；《三月精》第 3 部第 17 話中在靈夢的允許下，光之三妖精分區域地在博麗神社尋找御神體，其範圍包括神龕和正殿，斯塔在正殿發現的陰陽玉雖被華扇確認為真貨，卻和桑妮搜查範

圍內的神龕無關，也就是說，陰陽玉與正殿的神明即主神相關，與神龕的神明無關。兩位神明勢必對應至少兩件的御神體，除了陰陽玉，博麗神社還有什麼即可能是御神體也可能被光之三妖精視而不見的物件嗎？

囧仙在〈境界的妖怪是魍魎，幻想境界的另一側是魍魎之匣〉[13]一文中指出，幻樂團公式站 50 萬 Hit 繪上的「式の随に棺の匣厚く固く」（依隨儀式棺木厚實且堅固）出自京極夏彥作品《狂骨之夢》，出現在久保竣公的葬禮上。久保竣公於前作《魍魎之匣》中死於匣子中，而圖上的靈夢也抱有一個匣子，這個匣子的原型自然便是覺魔社封印鬼的箱子「深秘御筥」。ＺＵＮ在 2003 年 4 月於幻想揭示板對這句話的解釋是：「簡單地說，就是明明以自古以來的儀式堅固地封印了，靈還是跑掉了。」靈夢對這個匣子舉行的儀式是「自古以來的」，所以這個匣子有作為御神體的條件，而光之三妖精只是沒在空了的匣子中發現她們心目中的御神體罷了，卻沒想到匣子本身可能就是御神體。 我認為，博麗神社的神明分為陰陽道和修驗道的兩位，分別住在正殿和神龕，御神體分別是陰陽玉和這個匣子。

從《幺樂團的歷史》到《東方求聞史紀》，阿求的能力設定同樣遭遇了變動，一開始是捏他《古事記》序文中的「為人聰明，度目誦口，拂耳勒心」的「過目不忘的能力」，到了《東方求聞史紀》的後記中，卻變為了帶有強烈宗教色彩的「求聞持能力」，不止如此，其矛盾的程度甚至可以說ＺＵＮ是故意在製造破綻了。因為，直到《古事記》成書之後的數年間，全日本都是沒有「求聞持」這個說法的。「求聞持能力」一詞和

---

[13] 2013 年發佈於囧仙 BLOG：http://touhoudog.net/other/369/。

妖夢的某個符卡的原捏都是真言密教的「虛空藏求聞持法」，一般認為是日本真言宗創始人空海於 806 年帶回日本的。就算在此之前已由民間傳入，該秘法仍以加持《虛空藏菩薩能滿諸願最勝心陀羅尼求聞持法》中的相關經文為前提，而該經卷又是由 716 年到達長安的善無畏於次年首次譯出，這才可能有了後來傳入日本的官方譯本。《古事記》於 712 年成書，序文中的「稗田阿禮」於 28 歲就有的「過目不忘的能力」不可能是通過加持求聞持法而得。既然加持求聞持法並非取得的必需手段，「過目不忘的能力」也沒有必要特意再起名為「求聞持能力」，何況最早敕命「稗田阿禮」的天武帝（673-686 年在位）開放的也只是對藥師佛而非對虛空藏菩薩的信仰。凡自命為阿禮後人者，如若不是非附和佛教不可，也不須同意說「稗田阿禮」的能力是修持求聞持法所得。

《東方鈴奈庵》第 2 話中，阿求出示給小鈴的卷軸上的文字被食字蟲蛀食了，剩餘部分經初步修復即可看出「稗田九代目當主阿禮」的字樣，而稗田家慣例是讓「御阿禮之子」當家主，所以稗田家至少在明面上不存在兩套家主制度。而且，既然第一代「御阿禮之子」阿一是初代家主，「先祖阿禮」又被置於何地呢？《東方鈴奈庵》中阿求的稱號「第九代學者」同理。根據《東方香霖堂》第 14 話中霖之助提出的邏輯，在東方世界觀下，現在只要有神社[14]把「稗田阿禮」一名當作神明祭祀，就應當有這個神明的存在，雖然其神格和御神德[15]恐怕不會比筒川大明神高多少。然而，《東方鈴奈庵》中就連自稱稗田阿禮後代的稗田家家主

[14] 如現實中祭祀稗田阿禮命的賣太神社，和祭祀阿禮比売命的兵庫縣稗田神社。
[15] 按稗田町如今所在的大和郡山市為紀念《古事記》舉辦的記憶力大會來看，大概是增強記憶力？反正不會要求與會者修習求聞持法。

稗田阿求，已知例行祭祀過的也是石長姬姐妹，甚至還有歲神，而非「稗田阿禮」或猿女氏的祖神天宇受売命，從此亦可看出ＺＵＮ對「稗田阿禮女子說」的捨棄。

如果說能力可以由他人頂替，那記憶呢？也可以。在《東方求聞史紀》的獨白和對《文文新聞》的筆記中，阿求是這樣描述自己能力的：

事實上，從祖先流傳下來的記憶除了關於幻想鄉緣起的部分外，基本上都沒留下。

轉生後過去的記憶基本上都失去了，先祖阿禮擁有的求聞持能力，即過目不忘的能力，卻能繼承下來。

但過去幻想鄉的記憶卻難以鮮明。若想知道過去的歷史，也得和普通人一樣，通過翻閱資料來瞭解。

《幻想鄉緣起》已知是從阿一開始編纂的，「稗田阿禮」在世時即使具有關於該書的記憶，阿求很可能也無法從自己遙遠且稀薄的記憶中找到確證，《東方鈴奈庵》第 10 話中其發言「我見證過所有的時代並將其記在心中」就被熟識的小鈴質疑了真實性。

《東方求聞史紀》說一千兩百多年前阿一所著的《妖怪錄》[16]記述了與八雲紫相似的妖怪，阿一的誕生自然不會晚於此，即稗田阿一的誕生早於 806 年，而「稗田阿禮」的去世又不可能早於 711 年受元明帝之命開始編纂《古事記》。算來，從稗田阿禮的去世到稗田阿一的誕生尚不

[16] 即《幻想鄉緣起》的第一冊。

及 95 年，與「御阿禮之子」轉生歷來需花費百餘年的自我定位無法相容。

到此為止，《古事記》中的「稗田阿禮」已然在稱號、能力、壽命三個方面不符合轉生成「御阿禮之子」的資格。

至今，ＺＵＮ都只是讓東方角色說「御阿禮之子」是稗田阿禮的後代與轉世，從未使之成為一設，而這些角色除了年齡不明的文都不可能面見過阿禮。暫不考慮《東方地靈殿》中文對曾統治過妖怪山的勇儀說過並因此可能導致悖論的「初次見面」，《東方花映塚》的設定文檔中說文已在幻想鄉住了千年，但《東方文花帖》中妹紅又自認比文活的時間長很久，作為不比等的女兒，妹紅當然比阿禮年輕。《文文新聞》的風評一向不好，阿求本人對記載了其「出生」的《文文新聞》也表示了局部否認，總之文的可信度也不高。其餘角色以霖之助為例，他在這些年才認識八雲紫，所以其記事基本不可能早於大結界的建立，他對稗田家血統的正面評價「持續了千年以上的由來正統的人類的家系」頂多說是人類的霧雨家也認同的有威信的說法。

〈記憶幻想鄉〉所揭示的訊息

從《幺樂團的歷史》到《東方求聞史紀》期間，除了對阿求的原捏的擇選，ＺＵＮ還做了什麼來配合這一系列的改動嗎？他在 11 月發售的《ComicREX》12 月號上刊載了秋★枝繪製的特典漫畫〈記憶幻想鄉〉。

ＺＵＮ在《東方求聞史紀》的後記這樣說道：「那麼，這次我盡量排除了故事性，極力從客觀的觀點來組織。在此之上，為了以真實的視角

來看待事物，果然幻想鄉的人類是最合適的了，基於這個理由，請阿求代替我出場。」2006 年 5 月，阿求在《么樂團的歷史 1》幾乎沒劇情地初登場兩天後，ＺＵＮ便在虎之穴通販頁面首次預告了《東方求聞史紀》一書的出版 [17]。讓阿求在這時登場，可以推測ＺＵＮ主要就是為了給原定在 8 月出版、爾後卻多次延期直至 12 月的《東方求聞史紀》找個「作者」。雖然ＺＵＮ似乎完全沒有考慮過，幽香若在稗田邸接受採訪時聽見阿求放〈眠れる恐怖 ～ Sleeping Terror〉和〈幽夢 ～ Inanimate Dream〉的話該有什麼樣的反應。從《東方求聞史紀》中阿求對么樂團的宣傳海報的筆記可以看出，那種情形可能沒有發生過，而且阿求竟然沒有對新曲名〈阿禮的孩子〉寫下任何「多餘」的聯想。

阿求在 2009 年刊載的《東方三月精》第 3 季第 5 話中跑的龍套可以忽略，在 2012 年才開始連載的《東方鈴奈庵》中將占到的大量戲份此時也還不需要去想，既然《么樂團的歷史》系列與這期間的《博麗幻想書譜》再沒有比第一份專輯給出更多與之相關的資訊，那麼，和所謂的官方設定集《東方求聞史紀》相比，〈記憶幻想鄉〉這篇提早一個月發佈的單篇漫畫的作用顯然才是介紹稗田阿求其人，其後記中ＺＵＮ便是這麼說的：「因而，雖然《求聞史紀》是東方最初的資料集，卻不包含寫《幻想鄉緣起》的稗田阿求的相關資料。這就是所謂的丈八燈塔，照遠不照近。嘛，阿求的介紹在這次的漫畫裡有了，這真是極好的。」

由此可見，在創作〈記憶幻想鄉〉時，ＺＵＮ是有打算把介紹阿求的大部分任務放在這篇漫畫中，至《東方求聞史紀》再進一步發展的。

[17] 歷次告知內容已不可考，無法納入考慮範疇，實屬本文缺憾，但是，同期間發佈在《博麗幻想書譜》上的告知確實沒有提到多於《么樂團的歷史 1》的設定。

此時，「阿禮少女」和「御阿禮之子」這兩個稱號與「過目不忘的能力」已經在之前的作品中先後給出，之後《東方求聞史紀》用「御阿禮之子」來取代「阿禮少女」基本是板上釘釘的事了。這麼看來，8 月提出的「御阿禮之子」也算是預告了《東方求聞史紀》中的「御阿禮神事」。那麼，〈記憶幻想鄉〉主要想提出的對阿求的設定是什麼呢？

不是別的，偏偏是長期受制於八雲紫及其相關勢力的「御阿禮之子」的**反抗**。

這篇漫畫中，「幻想鄉的記憶」稗田阿求對靈夢表示自己有意在《幻想鄉緣起》與「（幻想鄉的）**真實」間製造差距，這不但不是對妖怪勢力的姑息，反而是在通過玩弄稱號來還擊八雲紫之前的發言：「幻想鄉的真實是與我共存的，**（幻想鄉的）**記憶也要遵循著真實而行。」**

圖 1：八雲紫的欽定史學。

「如果博麗的巫女說想看的話，就沒理由拒絕了。」這是阿求在〈記憶幻想鄉〉中，對前來索閱《幻想鄉緣起》的靈夢和魔理沙的回應，此時魔理沙的事蹟還沒怎麼被《幻想鄉緣起》記載，她能提前看到未完成的該書，可以說是靠靈夢的面子。參考書目一欄有出自「博麗神社社務所」的《幻想鄉風土記》，雖然ＺＵＮ在郵件答覆中否定了其內容作為一設的可信度，但依然可以看出，博麗神社方面對《幻想鄉緣起》的內容也是擁有部分的裁決權的，這麼一來，稗田阿求對博麗神社和八雲紫二者表現出的不合作態度就很值得玩味了。舉個例子，《東方鈴奈庵》第 1 話中，阿求對小鈴說雖然是看不懂，仍把借到的妖魔書全背了下來[18]；第 18 話在靈夢面前時，阿求就改了口，說只記下了小狐狸留下的字跡中「讀得懂的那一部分」。

對靈夢尚且如此，對紫就更不用說了。〈記憶幻想鄉〉中，阿求對她說自己原計劃是在《幻想鄉緣起》第九冊成書之後再去拜訪八雲紫的，而八雲紫卻不惜在人里的一般人面前現身也要在成書之前進行審查。可以推斷，往前至少追溯到第八代，「御阿禮之子」還是在徹底成書之前就會拿去給八雲紫審查的，然而第九代的阿求沒有這個打算，而是有意先寫完，於是八雲紫才動身前來稗田家審查。其實，晚一點審查，或許也不會造成什麼區別，但阿求執意撐個這麼一下，就**張揚地體現了她對八雲紫的不配合。**

阿求對紫的針對，表面上看是緣於紫在《幻想鄉緣起》的編輯中佔據的超然地位，但問題絕不僅僅是紫以「妖怪賢者」的頭銜到稗田家耍

[18] 第 40 話亦有言：「只要是書，我…總是求知若渴的」。

橫、以致阿求在背後發幾句牢騷這種程度，這樣一來，就關係到紫通過參與編輯一事能如何獲利，即紫到底是打著多大的一個算盤了。

紫在《幻想鄉緣起》編著中的參與度

從另一個角度看，紫對審查《幻想鄉緣起》一事，到底有多麼在意，以至於親力親為呢？

《幻想鄉緣起》是人類們自己收集資料，編製而成的書。初代阿一編輯時，是為了讓人類也能戰勝妖怪而製作的。當幻想鄉和平後，這目的已失去，此書也成了有趣的妖怪圖鑒。現在《幻想鄉緣起》除了人類外，也對妖怪開放，離原來的目的就更加遠了。

—第百九季的《文文新聞》

稗田家的資料除了面向人類而寫的一部分外，本來是不予公開的，不過最近這個制度有所緩解，從而變得只要擁有正當理由，也會公開給一般大眾。值得感謝的是也公開給人類以外的種族。

—《東方香霖堂》第 19 話中霖之助作的旁白

射命丸文所言，對妖怪開放的《幻想鄉緣起》自然不包括才剛誕生的阿求的份，即是說，最晚到第八代「御阿禮之子」時，《幻想鄉緣起》的編寫目的已經發生了第二度的改變。不過，要是紫只打算「修正」自己一家相關的內容，就不會說出「這回的幻想鄉緣起的內容也讓我來修正吧」這樣的話了。稗田家的妖怪記錄事業，最可疑的族外兼人外相關人員便是這位即使冠上「幻想鄉緣起」的稱號都不為過的妖怪賢者了，

只要她涉入，有著「吞噬／創造歷史程度的能力」的上白澤慧音的嫌疑反而可以排除，更不用說一般的妖怪了。因為，慧音的能力對紫和稗田家都是無效的。

她說的歷史以前都從來沒有聽說過呢……

—《東方文花帖》中文對慧音的描述

幻想鄉的歷史就是由她一手創造的（稗田家代代相傳的《幻想鄉緣起》，並未受到她的力量影響，因此本書[19]算是稗田家的歷史，而非她一手創造的歷史。）

—《東方求聞史紀・幻想鄉緣起》中阿求對慧音的描述

慧音初登場時，在《東方永夜抄》的八名自機中，唯一在慧音恢復原狀前識破了其對人里的封鎖的，不是別人，也正是八雲紫：「我很普通地就能看見那些人類呀。這種程度的騙術，還不是一點用都沒有嗎？」而且慧音還沒認出她來，明明阿一所著的第一冊《幻想鄉緣起》中就記錄了她。小鈴應該也早看完過阿求的那冊《幻想鄉緣起》，卻直到《東方鈴奈庵》第 27 話才從魔理沙那裡得知霖之助的能力。

至於紫對《幻想鄉緣起》進行「修正」乃至獨立著書的能力，可以從妖魔書的出版狀況來考證。《東方鈴奈庵》第 1 話中魔理沙對靈夢講解妖魔書的種類時，作為「一般妖怪所寫的典籍」一句的配圖的，便是執

[19] 這裡的「本書」即指《幻想鄉緣起》本身。

筆的八雲紫與伺候一旁的八雲藍。然而，《東方求聞史紀》在參考文獻一欄列出的十一本參考文獻中有三本她的著作，看標題[20]沒有一本像是妖魔書(渾天儀在此先不算書)。其中「數量最多的」、「記錄妖怪存在的書」，與符卡規則[21]寫在同一張紙上的《吸血鬼條約》也不是為了記錄吸血鬼的事蹟而存在的。新幻想鄉即博麗大結界之後的幻想鄉，「新幻想鄉製作委員會」的組成，以及對《幻想鄉緣起》的內容最具備話語權的稗田家外部勢力，都可由參考文獻目錄上書籍的出處看出個大概，其中唯有八雲紫和「是非曲直廳編輯部」有至少三部著作上榜，後者所屬的是非曲直廳與「御阿禮之子」的轉生密切相關，而且在鬼族從幻想鄉搬到舊都的事件中和八雲紫協力過。

從「秘密結社」這一傳言的存在即可看出，創作「作為保護人類的資料用的」《幻想鄉緣起》的稗田家如今並不被人里完全信任與指望。真正有意得益於《幻想鄉緣起》的編著，從而支持甚至主持了這一長達上千年的轉生企劃的，還是得從人里以外的人類或者非人類中考慮，而非簡單理解成稗田家「即使讓家主嚴重折壽也要做」的公益事業。

說妖魔書自然少不了鈴奈庵。《東方鈴奈庵》中，號稱「幻想鄉第一的妖魔書收集家」的本居小鈴的藏書中，有兩本分別指出了鳥山石燕[22]的兩部妖怪繪卷在東方世界觀下的存在：

---

[20]《吸血鬼條約》、《近在咫尺的月球背面》、《電腦的彼岸》。

[21] 即出自「新幻想鄉製作委員會」的《決鬥 Spell Card》，其原案《命名決鬥規則》收錄於《東方求聞史記》。

[22] 鳥山石燕(1712-1788)，本名佐野豐房，浮世繪畫家。

1. **畫冊《今昔百鬼拾遺稗田手抄本》**：最早出現在第 3 話，用特殊機關封印了妖怪，已知的有煙煙羅。鳥山石燕即著有《今昔百鬼拾遺》；

2. **畫冊《百器徒然袋　解說本》**：最早出現在第 12 話，不是妖魔書。鳥山石燕即著有《百器徒然袋》。

另有三本則是捏他以真珠庵藏本為代表的各版本「百鬼夜行繪卷」：

1. **畫卷《私家版百鬼夜行繪卷》**：最早出現在第 1 話，是封印了幻想鄉都沒有的稀少妖怪的妖魔書；

2. **附照片的書籍《百鬼夜行繪卷現代文解說本》**，最早出現在第 4 話，不是妖魔書；

3. **畫卷《私印百鬼夜行繪卷最終章補遺》**，最早出現在第 5 話，是「有名的百鬼夜行繪卷」的續篇，在當時的「最近」偶然被發現，被小鈴打開後，為了充實自身，而將人里的餐具付喪神化。

妖魔書的廣義前提就是以妖怪為作者，那麼書名很顯眼的《今昔百鬼拾遺稗田手抄本》是苗字為稗田的誰「人」所作呢？如果只是個未知妖怪的作品，又何必頂著稗田之名？是某一代「御阿禮之子」嗎？以抄本的名義，其書成不會早於鳥山石燕創作《今昔百鬼拾遺》的 1780 年，此時第七代「御阿禮之子」還有些許的可能在世，但是，既然第九代都誕生了，看來其前任畢竟沒有跳出轉生的輪迴，更何況，若是能過目不忘的「御阿禮之子」，何必費時手抄？大不了買下來收藏便是了。

這裡的《今昔百鬼拾遺稗田手抄本》主要出現於《東方鈴奈庵》第 2、3 話，讀者對這兩話的著眼點，大多是裝傻的小鈴把主角組差使得團

團轉，卻往往忽視了一個至關重要的問題，就是：小鈴到底是從何得知煙煙羅的退治方法並教授給靈夢的？

《今昔百鬼拾遺》原文沒有記錄煙煙羅的退治方法，《今昔百鬼拾遺稗田手抄本》經小鈴確認也沒有，無怪乎小鈴將退治方法告訴靈夢時會被懷疑。但是，退治方法若是妖怪記錄家「御阿禮之子」傳授給小鈴的，就一點都不奇怪了，第 2 話開頭找小鈴至家中反映食字蟲問題的也正是阿求，不止是退治方法，一開始教小鈴用煙煙羅來驅蟲的很可能也是她。這本妖魔書既然頂著稗田之名又放在鈴奈庵，基本可以認定說至少阿求這個老客戶是知道其存在的。受助於阿求的小鈴不會把她向靈夢供出來，所以把懷疑敷衍了過去。

阿求對這本妖魔書的具體認識與態度，無法直接揣測；可見的事實是，她早在《東方求聞口授》的版本信息一欄，就將「稗田阿禮」置於妖怪之列。根據該處記載，（第九冊）發行於第百二十一季的《幻想鄉緣起》的合著者是阿一到阿求共九代「御阿禮之子」，但是監修人員的名單上卻赫然出現了「稗田阿禮」和「其他許多妖怪」的字樣。假若真的把「求聞持能力」通過轉世傳給了歷代「御阿禮之子」，這位「稗田阿禮」本人必然無法監修《幻想鄉緣起》一書，即使只是掛個虛名，緊隨其後的「其他許多妖怪」中「其他」二字又從何而來？這個欄目又沒提其他人。既然「御阿禮之子」不是妖怪，那麼，**阿求的意思不就等於是說「『稗田阿禮』是妖怪」麼？**

一路歸納下來，阿求之所以這麼做的心思就不難估摸個大概了：即使憑自豪的記憶也無法確證自身血統與能力的來源，近兩百多年內卻有

以稗田之名（署名或許正是「稗田阿禮」）而作的妖魔書面世；作為「御阿禮之子」，明面上是協助人類對付妖怪，暗地裡卻受制於以八雲紫為首的大妖怪及博麗神社；還有一個最根本的問題，即**「稗田阿禮」是個不被正史承認其存在、在二戰後又受到嚴重否定的名字**。就算真有這麼一位《古事記》的編纂人員存在過，也難以理解他／她為何不安生投胎，偏要跑到這偏僻的幻想鄉來學愚公，差使子子孫孫，就編個《百物語》？

於是，**懷疑著自己乃至稗田家根源的真實性**，阿求作出了改變，不止是對八雲家和博麗神社陽奉陰違，更大膽地在《幻想鄉緣起》中將「稗田阿禮」視為妖怪。原捏中確實有著將「稗田阿禮」視為別名、筆名的說法，這便是在對「稗田阿禮」進行研究時不得不提的梅原猛[23]的「稗田阿禮＝藤原不比等」之說，這可以說是反對「稗田阿禮烏有論」的大潮中的一支異軍。既然有關「稗田阿禮」的史料屈指可數，其作為人的存在又被大規模否定，各方的學說中有代表性的自然不會被ＺＵＮ輕易放過，尤其是梅原氏這樣的異說。在《東方神靈廟》採訪中，ＺＵＮ提到研究聖德太子的動機也是：「因為很多人只記得那些衝擊性的話語，所以聖德太子實際上不存在已經變成常識了。這種時候才要去學習，確認為什麼會有這種說法。」

第二章　從「史」到「稗田阿禮」

本章從不比等在編著《古事記》一事中，可能佔有的地位與採用的假名出發，以名號變更的規律為主題，將其她自該書得到新名號的東方

[23] 梅原猛(1925-)：哲學評論家，有《諸神流竄——論日本〈古事記〉》等著。

角色納入考察範圍。

第一節介紹並修正梅原猛的「稗田阿禮＝藤原不比等」一說，附帶提出阿求作為九代目的另一可能的原捏，提出了本文的第六則一設補全；

第二節採用京極夏彥和ＺＵＮ對式神的解釋，嘗試彌合上一章發現的諸多矛盾，分析妖怪勢力對《幻想鄉緣起》可能的利用方式，提出本文的第七、八則一設補全；

第三節平等看待不比等、紫和因幡帝在名稱方面對《古事記》的利用，對因幡帝本來面貌的分析尚未有顯著進展，提出本文的第九則一設補全。

藤原不比等何以可能是「稗田阿禮」

「就算是古代，不可能的事就是不可能。就算《記》《紀》二書提到他，也不一定真的就有這個人。」

——京極夏《邪魅之雫》

日本國所謂的正史，始自以《日本書紀》為開端的《六國史》；除了明治維新到二戰結束前受國家主義思想影響，推行「國家神道」的一段時期，《古事記》從未被官方認可為正史。當前對《古事記》的研究，基

本立足於本居宣長[24]譯出的四十四卷《古事記傳》，書中本居宣長通過其對序的解讀，認為：確實存在「稗田阿禮」其人，將天武天皇口授的內容牢記於心，到和銅年間(708-715)再由太安萬侶筆記成文。本居被譽為「國學四大名人」之一，他的這一觀點，在戰前的小學中被當作常識教授給學生。

與《古事記》同時期的一手史料中，點名《古事記》並引用其內容的幾乎不存在。只要換一種斷句方式，《萬葉集》中的第 9 和第 3263 首也不必如西宮一民所想，是同時代人對「原《古事記》」的引用。可以這麼說，記載了「稗田阿禮」這一名號的一手史料非《古事記》莫屬，既然《古事記》不是正史，那麼正史上「稗田阿禮」這個人也就不存在了。《古事記》序中描述的編著資訊因為沒有旁證，也便不可避免地與本居宣長對「稗田阿禮」存在的堅持一同受到了懷疑。

戰後的一段時間內，曾提出「《古事記》偽書說」，將《古事記》的神代部分乃至編著資訊斥為杜撰的津田左右吉[25]得到平反，加上民主體制下的新日本國的主流價值與先前的國家神道站在對立面，史學界因而長期停滯了對《古事記》的研究。此期間對於「稗田阿禮」是否存在的主要看法，一部份是與《古事記》的真實性一同否認，一部份是堅持其存在，而狹隘地解釋《古事記》對「稗田阿禮」的異常介紹。後者以平田篤胤[26]的《古史徵開題記》和柳田國男的《妹之力》為代表，他們將

[24] 本居宣長(1730-1801)：國學家，師從賀茂真淵，代表作有《古事記傳》，可視為本居小鈴及鈴奈庵的原捏。
[25] 津田左右吉(1873-1961)：東洋史學家，二戰時期曾因其著作否定了神代史而被判以徒刑，史稱「津田事件」。
[26] 平田篤胤(1776-1843)：原名大和田胤行，國學家、神道家，「國學四大名人」

稗田氏等同於有女子仕官前例的猿女氏，從而認為稗田阿禮是該族後裔的女舍人，說她是因性別原因而被漠視[27]。

面對著「《古事記》偽書說」這樣全盤否定的觀點，以往那種盲從本居宣長，從《古事記》序文的字面意義進行解讀、並堅持「稗田阿禮」真實存在的觀點，在失去了國家神道的強權撐腰後，勢必是無力的。直到梅原猛於 1970 年在《昴星》雜誌 1、2 期上發表了〈諸神流竄〉，才稍稍打破了這個低迷的局面。該文正式提出了「稗田阿禮＝藤原不比等」的說法，甚具新意，然而其論證粗疏且急於求成的地方太多，梅原氏後來也曾將它評為自己最不成熟的一篇論文。10 年後，作為對〈諸神流竄〉的訂正與補充，梅原氏在《文學》雜誌 1980 年 5 月號至 7 月號上發表了〈記紀備忘錄〉，增加了對「原《古事記》」存在性和出雲神話發源地這兩個問題的探討。1999 年，北京的經濟日報出版社翻譯並出版的《諸神流竄——論日本〈古事記〉》一書收錄了這兩篇論文，同時收錄的《古事記》譯本雖然落後於他發表於 2012 年的《古事記　增補新版》，當前仍是最完備的中文版。前版是在《記紀備忘錄》初發表後不久，他參與學習研究社的「現代語翻譯日本古典」企劃時所作。

在《諸神流竄——論日本〈古事記〉》的自序中，梅原氏表示「對〈《記

之一，自稱本居宣長「歿後門人」，代表作為《靈能真柱》。

[27] 1819 年刊行的《古史徵開題記》中，平田篤胤認為稗田阿禮是天宇受売命的女性後裔，因舍人分三等，是公職人員的統稱，天宇受売命的後裔中又有女子仕官的前例。1925 年刊行的《妹之力》中，柳田國男提到前人從《古事記》的體裁與取材認為稗田阿禮為女子，稱當時代宮中身分低的官員不分男女統稱舍人，通過《大和史料》引用的《大倭社報告書》來提出的阿禮＝猿女氏。本段主要是介紹這一類的觀點，僅舉有代表性的兩例，未能也不打算盡數其流變。

紀備忘錄》）**其中的假說，我願完全負責**」，話雖如此，而且該書對當前中文讀者研究《古事記》仍有相當程度的入門作用，但是他在該書中新提出的「原古事記」的存在性和「《古事記》曾為秘藏書」一說不僅相互矛盾，還都不很站得住腳[28]，此處暫不贅論，望各位讀者明察。

《古事記》有關「稗田阿禮」的介紹集中在序第三段的後半段，包括現存最早的真福寺本在內，所有版本的《古事記》原文在此處都是一字不差的，斷句也不存在太多歧義，原文如下：

時有舍人，姓稗田名阿禮，年是廿八，為人聰明，度目誦口，拂耳勒心。即敕語阿禮，令誦習帝皇日繼，及先代舊辭……

根據序文的說法，以上是天武帝（673-686 年間在位）[29]時發生的事。序文還提及，後來在元明帝的敕令下，「稗田阿禮」與太安萬侶協力將《古事記》編寫成書，這一工作始自和銅四年(711)九月十八日，終於和銅五年(712)一月二十八日，落款是太安萬侶，其墳墓於 1979 年被發現。根據文獻學的研究，也有認為「稗田阿禮」是指《出雲國風土記》中的「語臣豬麻呂」的觀點，亦有認為「語臣豬麻呂」與不比等的表兄弟中臣意美麻呂是同一人的觀點。

---

[28] 《萬葉集》中有兩首歌的附注提到了「古事記」三字，但歌的內容並不在《古事記》中，因此小島憲之從語言學出發，提出存在今本《古事記》之前的版本，而這兩首歌是摘自那個版本，西宮一民和梅原猛卻忽視了《古事記》很短的編撰耗時，誤以為之前的那個版本的書名也一定是叫《古事記》，實際上附注的內容還有可能只是後世人根據現有版本的《古事記》為那兩首歌注的歷史出處。他倆進一步提出的推論不僅和其它推論衝突，也和本文的主題無關，故此不贅。

[29] 本居宣長在《古事記傳》中，認為這是在天武十五年（686 年，天武元年為 672 年）。

和銅元年(708)，47 歲正值壯年的藤原不比等遷右大臣，時年 69 歲的石上麻呂左遷左大臣[30]，此時不比等在臣民中已是一人之下萬人之上，和銅三年(710)遷都平城京，留守藤原京的石上麻呂被冷落並於 717 年去世，從遷都至不比等去世的 720 年間都是不比等掌權的黃金時期，這段時期內完成的史著，便有《古事記》、《日本書紀》二書。

669 年，中臣鎌足去世並受賜氏名「藤原」時，其嫡長子[31]不比等不過 10 歲，為躲避鎌足在大化改新中留下的遺恨，不比等化名「史」並寄居於歸化人之家，成人後獨自爬上權力頂端，並真正開創了藤原一族上千年的統治地位。以政客的標準來看，他是日本有史以來最成功的權臣；以他當時的權位，不太可能會刻意不摻手《古事記》的編著，上田正昭就曾提出過《日本書紀》由不比等編撰一說。即使不比等沒有親自參與編撰，舍人親王其人也必然是與不比等親近的，不比等的女兒光明子即位為皇后時，便是他代表天皇宣讀的聖旨。實際上，《六國史》除了《日本書紀》，著述者全部被指明是藤原氏的族人。不比等在宗教和律令等各方面繼承並完成了天武帝的事業，而天武帝的政治思想又偏偏對不比等侍奉的女系皇親不利。假若《古事記》真如其序文所言，其編撰是始自天武帝，不比等也就順理成章地有了可觀的動機去摻手改編。

然後是不比等編纂《古事記》的能力。根據《藤氏家傳》，不比等的長子武智麻呂，於和銅元年至和銅五年六月(《古事記》完書後不到半年）期間任職圖書頭，回收因壬申之亂而散落民間的史料，即在《古事記》編著期間，不比等手上是有著可用於著書的資源的。時間回溯到更早一

[30] 「左遷」一詞在日本是升遷（日本以左為上，中國以右為上）。

[31] 原本的嫡長子中臣真人(643-666)出了家且早已去世。

些，根據《尊卑分脈》，將不比等撫養長大並為之起名為「史」的歸化人名為田邊史大隅，此人據《歸化人研究》的作者今井啟一研究，和文武四年(675 年)奉命撰定律令的「鍛造大角」為同一人，所以年輕的不比等有資源來閱讀律令和歷史的書籍，而後來，不比等也確實兩度參與了律令的編定。即使將《古事記》看成由神話和歷史兩部分摻雜組成，當時以中臣意美麻呂為代表的中臣氏也是歷來司掌國家級別的神事和祭祀的世家。

綜上所述，無須牽扯到「稗田阿禮」這個名字，便能證明藤原不比等有著充分的條件和動機，來對《古事記》的編撰施加足夠大的影響。

接下來回到《古事記》的序文中來，其中對「稗田阿禮」給出的描述有多少能和不比等對上號呢？不考慮「為人聰明」這樣的主觀評價，採取本居宣長對序中所說天武帝敕令阿禮的時間點的推斷，認為天武帝十五年即朱鳥元年(686)時的阿禮是 28 歲，這與不比等的歲數吻合。其次是「舍人」這一身份，平田篤胤的解釋說該詞是對公職人員的統稱，柳田國男的解釋類似，說當時代宮中身份低的官員不分男女統稱舍人；但是，根據山田孝雄的論證，中、日的舍人一職都由男性擔當，而且，在《古事記序文講義》中山田氏還提到說，根據正式的令制，能被（天武）天皇直接賜敕語的，僅限於五位以上的貴族子弟；與天皇這樣親密的舍人，在後世另外被稱為內舍人，而不比等作為冠位最高的大織冠中臣鎌足之子，其地位根據後來的令制便可以無條件充當內舍人，任判事前不比等的職位「直廣肆」在後世即是從五位下。根據《藤氏家傳》，不比等長子武智麻呂便是從內舍人晉升為不比等曾任的判事，長孫豐成亦是內舍人出身，或可認為是一族內的經驗之談。相比之下，中臣意美麻呂之

父中臣國足的官位是大錦上，並不具備讓意美麻呂成為內舍人的條件。

最後再來看「稗田阿禮」這個名字可能表達的意思，已知日語中「稗田」音同「出生」，奈良本辰也便認為「稗田阿禮」還有「生於貧困」的貶意。不比等母親車持氏[32]曾住在奈良縣偏僻的稗田町，當地現在祭祀稗田阿禮的売太神社在中世時被記錄為「祭神不詳」，據梅原氏調查說是後世才開始祭祀阿禮。德川時期國學盛行，曾查找「稗田阿禮」可能的故鄉，梅原氏推論「稗田阿禮」在當時被認為一定是稗田村的村民，於是這個名字才受祭祀於売太神社。實際上，雖然売太神社每年於 8 月 16 日例行的阿禮祭，和《文文新聞》紀載的幻想鄉第百九季的「御阿禮神事」都舉辦於西曆的 8 月，但這個阿禮祭也不過是從昭和五年(1930)才開始的，當時還是由全國的童話作家協力開創，出於將「稗田阿禮」視為童話作家一員的現代心態。2012 年，売太神社大張旗鼓地舉辦了紀念《古事記》成書 1300 周年的阿禮祭，今人若不明就裡，恐怕不知道當地祭祀「稗田阿禮」的歷史，連一百年都不到吧。

梅原氏正是急於將「稗田阿禮」這個名字和藤原不比等之間畫上等號，才忘了考慮序的作者首先是太安萬侶一事，直接認為「稗田阿禮」是不比等自己起給元明帝看的筆名，甚至「超前」到揣測不比等和元明女帝的關係了。也有一種可能是，「稗田阿禮」是太安萬侶起給不比等的代稱，而不比等默認了此舉。總之，「稗田阿禮」這個名字多少是可以指向藤原不比等的。不過，除非有更多史料出土，如《藤氏家傳》遺失的以不比等為主角的篇章，在這個問題上我還不打算向各位介紹更進一步

[32]《竹取物語》裡的「車持皇子」正是影射的不比等。

的觀點。

對照以上所列出的原捏，我認為：ＺＵＮ是局部借鑒了梅原猛的這一說法，在東方世界觀下設定**「稗田阿禮」是在《古事記》序中曾被用於指代不比等的一個稱號**；既然名為「稗田阿禮」的人不存在過，那麼稗田阿求自然也如她自己所懷疑的一樣，不是什麼「稗田阿禮」的後代與轉世；ＺＵＮ**讓阿求在《幻想鄉緣起》中用「稗田阿禮」之名指代八雲紫**，這也對應了一部份學者所持的「太安萬侶用『稗田阿禮』指代不比等」這個觀點。

「稗田阿禮」作為一個姓名，只看字面無法判定性別；無獨有偶，與八雲紫在設定上有諸多關聯的瑪艾露貝莉・赫恩，在《燕石博物志》的附帶文檔中，也恰好是和宇佐見蓮子合作採用了筆名「Dr. Latency」，並對此描述說：「**畢竟是能夠觀測蟄伏於量子間隙的世界的博學之士。這不是正好嗎。不知男女，也兼具東洋西洋特點。**」

另外，在沒有《東方求聞史紀》和《東方求聞口授》這樣的書名的東方世界觀下，有的只是稗田阿求以《幻想鄉緣起》第九冊為中心的著作。這兩個書名只能說是ＺＵＮ本人的創作，它們除了慣例的「東方」二字，其餘部分如果不認為有具體的指代，簡單翻譯下就是「求聞而以史紀之」）與「求聞而得授以口」，句式並不統一。尤其是前者，雖然《史記・五帝本經・注》曰：「**紀者，記也，本其事而記之。**」但是，從文字學來看，紀是形容，記是進一步強調「言」這個載體的會意字，在日文圈《記》和《紀》指的也是分別的兩本書，故「記」、「紀」兩字在此不能混用，不能簡單認為「求聞史紀」是在捏他「求聞持法」與《史記》。

不如認為此時ＺＵＮ還沒考慮下一本官方設定集的書名，而讓「求聞史紀」四字前後自成格式：「求」可以指「阿求」，而「史」也可以和「求」一樣是在指代某個特定的人物，即曾別名「史」的藤原不比等，或者是職官意義上的「史官」之類。

根據其序文的說法，《古事記》的成書可以說靠的是「稗田阿禮」的聞說與太安萬侶的筆記，而由幻想鄉的稗田家歷時上千年編著的《幻想鄉緣起》足以被稱為地方上的「稗田史」。然而，「稗史」一詞卻是「稗官野史」的簡稱，這也能暗合《幻想鄉緣起》有意欠缺的權威性。

至於「第九代」的原捏，《東方求聞史紀》中ＺＵＮ在以自己之名所作的後記結尾說了這樣一句話：「那麼，說到阿求為什麼是第九代，那是因為獨白能換成有趣的東西……嘛，那是別一回事了。」可是，光看該書的獨白部分，是看不出任何只有靠「第九代」這個數目的編號才能體現的「有趣的」信息的，除非真如ＺＵＮ在推特上所戲說只是為了捏他《阿Ｑ正傳》：「阿 Quei，阿桂還是阿貴呢？倘使他號月亭，或者在八月間做過生日，那一定是阿桂了。」

異於売太神社所在的奈良縣大和郡山市稗田町，有一個下野國監屋郡稗田鄉。自稱藤原北家的後裔、將不比等的十三世孫藤原資家奉為始祖的那須氏，根據《櫟木乾元文書》，便是發祥於此；其初代當主那須資隆的第九子朝隆自稱稗田九郎，開創了另一個稗田氏。如果將稗田九郎看作稗田阿求作為第九位「御阿禮之子」這一身份的原捏，就能從側面解釋稗田家之所以不住在自稱「稗田阿禮」故鄉的稗田町了，同時無礙於売太神社在外界的存在（當然，稗田町在東方世界觀下，幾乎不可能

是比幻想鄉的稗田家更正統的「稗田阿禮」的後人)，且與梅原氏的「稗田阿禮＝藤原不比等」一說有少量的巧合，謹供參考。

「御阿禮之子」的真實面目

不論阿求筆下的「稗田阿禮」指的到底是誰，只要把「稗田阿禮」和「御阿禮之子」之間被東方眾默認、卻沒有在一設中說死的聯繫割裂，梅原猛的「稗田阿禮＝藤原不比等」一說經類似的修訂後，就完全可以與東方世界觀吻合。接下來的問題就是：轉生了八次的「御阿禮之子」到底是什麼？

囧仙在〈稗田阿求的轉世方式推測〉[33]一文中，認為「御阿禮之子」是稗田家選出的孩子即「轉生用的肉體」被「稗田阿禮的部分靈魂」附體所成，而我進一步的擬答則是：**「御阿禮之子」是八雲紫假名「稗田阿禮」並以人類肉體為憑依造就的式神，由是非曲直廳協力。**或者說，囧仙歸納出的**「稗田阿禮的部分靈魂」其實是八雲紫與是非曲直廳參與製造的、能使宿主過目不忘的式神，可與式符轉化，憑依後的結合體是名為「御阿禮之子」的式神，宿主還能通過著作對被描寫者產生影響。**雨山電信社的《Rainmaker》一作，也在梅原氏「稗田阿禮＝藤原不比等」的一說基礎上，想到了或許存在著沒被《古事記》記載的另一個「稗田阿禮」，但卻把他／她設定在了不比等之前而非之後，忽視了紫的嫌疑，所以提出的是「《古事記》中的『稗田阿禮』乃至『御阿禮之子』都是不比等的式神」這樣的二設。

[33] 2013 年發佈於囧仙 BLOG：http://touhoudog.net/touhou/435/。

現實中式神與式符的概念很不明朗，基本見於民間傳說，安倍晴明所著《占事略決》卷四列出的「十二天將」本是占卜用的符號，與佛教的「十二神將」無關，卻被訛傳為他所使役的鬼神「十二神將」，即藍的符卡「十二神將之宴」的原捏。**一般意義上，式神指由陰陽師使役的鬼神，大多數情況下不可見，可與紙偶相互轉化，可獨立行動，部分情況下亦可以生物的樣貌現形，這是以其作為鬼神的性質出發，即對陰陽道的符、咒賦予「生命」的概念。**

將常見的生物稱為式神的目擊證詞，當然比目擊到護法童子之類的鬼神來得容易，若以其作為一般生物的性質出發，「式神」一詞又可用於稱呼通過式符及相應的咒術手續，在生物身上憑依鬼神後的結合體。ＺＵＮ曾坦言喜歡荒俣宏的《帝都物語》[34]，其對式神的定義可謂是這兩種說法的結合，即：**作為鬼神的式神，亦可視為陰陽師參與制造的靈體，可憑依於生物身上，從而成為使役者對宿主發揮操縱、詛咒等功能的媒介**。相比之下，京極堂毫無靈異感的解釋，雖與東方一設有較大差距，卻更泛用且易懂：

所謂式神不過是將式擬人化的稱法。式就是喪葬儀式、畢業式之類

[34] 荒俣宏(1947-)是 ZUN 在 2003 年 9 月號《Colorful PUREGIRL》雜誌訪談中提到過的喜歡的小說家，在 2013 年的「讀者工學論」座談會上：「荒俁宏的《帝都物語》是我喜歡的作品之一。我也非常喜歡《妖怪道中記》那樣的和風遊戲。這些作品之中的一些要素可能會一點一點地出現在我的作品之中。但我不會被特定的一個作品受到強烈的影響。」《秋霜玉》的附帶文檔中 ZUN 也自稱是荒俁宏的粉絲。荒俁宏的著作很多，ZUN 主要捏他的是其代表作《帝都物語》系列，已證實的原捏出處從舊作延續到《東方永夜抄》，主要可在「東方備忘錄」站上查到對照表：http://www.moon.zaq.jp/ohgosho/。荒俁宏在 1985-1987 年間完成了《帝都物語》的十卷，後來又有外傳和《新帝都物語》，但 ZUN 最遠應該只參考到了《帝都物語》的第四卷。

的那個式……不，跟算式的式也相同。

亦即，法式並非使用什麼超自然力量的行為，也不違反自然的運行或法則。差別只在於是否有人為意志的介入，其結果永遠是合乎常理的。但若不知式的作用原理，光看答案無法理解內部結構，自然就會覺得結果很不可思議，這與野人把收音機當成魔法的道理是一樣的。

——《姑獲鳥之夏》，中禪寺秋彥的臺詞

東方中的式是指模式。

橙和藍成為式神後也會變得模式化。雖然和平時的外觀和性格沒什麼區別......

——2004《東方書譜》中ＺＵＮ的答覆

式神都有它們成為式神之前的形態，主人們通過給與它們一些必要的機能就能使它們成為式神。雖說式神作為工具的一面是最最重要的這一點毋庸置疑，但若是式神沒有了它能夠示人的體面的話那就本末倒置了。

通常我們所謂的式神，都是『通過編排出一種行為模式來使心成為工具』的，也就是說，是幻想創造出了實體。

——《東方香霖堂》第 15 話中霖之助的臺詞

式神不是一個種族，而是覆蓋在妖怪之上類似於『軟體』的東西。這個『軟體』起作用的方式，在這裡寫作『憑依』。

——《東方求聞史紀》中阿求的記錄

被虐待的被稱做藍的狐狸不是動物而是式神。而式神不是動物，說

白了也不過是一個道具，道具的話越是多用就說明對其的愛越深。所以才經常的使用。

——《東方文花帖》中文對紫的發言所作的解釋

我希望通過給予式神超過式神本分以外的工作，使每天無聊的生活，得到哪怕只有一點點的改善。

——《東方儚月抄》小說第 5 話中八雲紫的臺詞

《東方求聞史紀》中阿求雖言「式神怕水」，但官作從未稱八雲藍也如橙一般怕水，其可能的原因，便是藍直接受紫的式符的憑依。同理，「御阿禮之子」也不會怕水，《東方妖妖夢》中橙的設定文檔就說過：「將鬼神憑依在貓妖身上從而獲得較高的妖力，但因為使役橙的也是式神，所以其能力稍低。」

《東方香霖堂》第一話中霖之助的推理以「式神普遍具有式符」為前提：「我還沒讀完呢……不過似乎是一種叫電腦的東西，能使用計算公式按人的命令辦事。這不用說就是指式神啊。啊，不過我是不知道它那個式符是利用什麼力量的。」換言之，「式神」一詞在東方官作中一方面是指可與式符相互轉化的憑依物，另一方面也作為一種身份被用於形容其宿主，而宿主是必須有的。紫對文的申辯，實際上是從式符的道具性質出發的狡辯，稱藍這個被「式神」憑依的「式神」整體連動物都不是。

按《古事記》的說法，是天武天皇授命舍人「稗田阿禮」撰寫的《古事記》，同理，是八雲紫授命式神「御阿禮之子」撰寫的《幻想鄉緣起》，而天武天皇和八雲紫恰恰都是精通陰陽術的。紫的天文學素養從製作渾

天儀一事便可看出，而天武天皇使用的陰陽道也正是和天文相關，《日本書紀》記載他曾「親秉式占」，這裡的「式占」是當時流行的四種占卜方式（龜占、筮占、式占和算占）之一，使用名為式盤的工具，這種占卜工具及配套的使用方法在十世紀後就慢慢銷聲匿跡了，我們只能從《左經記》等記載中得知曾經確有其物。近年來，有學者對朝鮮平壤近郊漢代樂浪郡治遺址中發現的陰陽兩枚「式盤」加以復原說明，雖然無法確定當時天武所用的式盤是否就與這漢代六壬式盤相似或相近，不過可以大致確定：式盤是古代推算曆數或占卜的工具，在式占中所用的式盤，由象徵天的圓盤「堪」和象徵地的方盤「與」（通「輿」）構成，上面畫有北斗七星和二十八宿的星象、方位，以及八卦、十干、十二支等記號。八雲紫作為妖怪的原型的確是京極堂筆下的魍魎，但她作為陰陽師的原型則是天武天皇，其作品渾天儀的原捏之一便是後者也使用過的式盤。

八雲紫或者只是沒有親自進行操縱，或者是不被察覺地操縱著，而阿求以往大部分的「御阿禮之子」卻深信不疑地把編史當作本職進行，直至壽命終結。他們一貫的短命，與其說是因為「轉生」的不完全，不如說是「憑依」的不完全。

根據《東方鈴奈庵》第 32 話，小鈴鑒定書籍時，曾表示說必須要感覺到妖氣，她才會將作品承認為妖魔書；然而鑒定魔理沙淘來的書信時，雖未在其中感到妖氣，小鈴依然承認有它是天狗所作的正品妖魔書的可能。即使阿求是誰的式神，只要她沒有妖氣可以讓《幻想鄉緣起》沾染上，那小鈴也不會憑能力發現阿求的式神身份。同樣的，《東方鈴奈庵》第 28、29 話中，「河城抄本」《河童相傳胡瓜遣》的雕版沒被眾人感覺出有妖氣，卻能經人類小鈴之手印刷出妖魔書來。

《東方鈴奈庵》第 40、41 話中新登場的書籍，除了外界來的推理小說外，只有阿求新開了連載的小說《這也全都是妖怪幹的嗎》，而前情提要卻和第 26、28、30、32、34、36、38 話的一致，說：「好奇心旺盛的小鈴，這次又會遇見什麼樣的『妖魔本』呢。」只看此話的話，這或許也是在暗示：阿求的著作，有著作為妖魔書的資質。第 26 至 35、38 與 39 話，就如約出現了新的妖魔書，分別是附有低俗靈的乩板、《河童相傳胡瓜遣》、蘇民將來子孫的傳單（宣稱流言「牛之首」確實存在，且其正體為牛頭天皇）、《天狗之書》、各期《文文新聞人類村落版》、《文文新聞》的號外。

《這也全都是妖怪幹的嗎》系列小說的主旨，是將案件解釋成非靈異的，由此鼓勵人類尋找「強者（前文中的『妖力強大者』，即妖怪）在精神上的弱點，乃至發現真理」。阿求使用假名連載，除了表面上的「要是讓人以為我要靠寫這種小說掙零花錢豈不是很丟臉」，我認為也是為了進行一次實驗，用於檢測「使用『御阿禮之子』這一名號」是否是實現著作內容的必要條件。此外，也可以合理推測，她還不打算將「御阿禮之子」對妖怪勢力的敵意置於檯面上。

圖 2:《鈴奈庵》40 回，阿求對使用筆名寫小說的第二層動機欲言又止：「算了，這個先不說了……總之，下一回的稿子，我也會寫好帶來的，裝訂就再拜託你了。」

不止是《今昔百鬼拾遺稗田手抄本》，我認為《私家版百鬼夜行繪卷》也是出自與八雲紫同一陣營之手，當然，也可能就是八雲紫本人所作。《鈴奈庵》第 9 話中封印了「邪龍」的「百鬼夜行繪卷」，若不是未知書名的妖魔書，便只能是《私家版百鬼夜行繪卷》或《私印百鬼夜行繪卷最終章補遺》，前者是封印了幻想鄉都沒有的稀少妖怪的妖魔書，後者則一直與付喪神的產生相關；至於「邪龍」，我在〈論「邪龍」作為阿伊努信仰

的神明與諏訪信仰的聯繫〉一文[35]中，指出其原型是阿伊努族的神明蛇神威，而不是已知有這個名號的妖怪，所以我傾向於前者。根據「邪龍」的發言，是它在人里建立的稻荷祠堂，這顯然早於它被封印的時間點。第 8 話中阿求這位有博麗大結界以來的第一位「御阿禮之子」表示，她有關祠堂的聽耳頭巾的記憶繼承自先代，所以「邪龍」建立祠堂不可能晚於阿彌的去世與大結界的建立，而且不出意外的話，它就是在幻想鄉被封印的，原因則很可能是界限模糊的「**不懂幻想鄉規矩**」，正如第 17 話中靈夢評價鈴奈庵時說的：「**感覺會有一堆不懂幻想鄉規矩的妖怪長眠在那裡。**」第 39 話中，之前未曾參與「邪龍」解放一事的射命丸文，在追溯百鬼夜行繪卷的內容時，也提到了「邪龍」，可見她是知道鈴奈庵曾封印了「邪龍」的那一卷並將其稱為「邪龍」的，而且可能是封印「邪龍」的見證人。

《東方鈴奈庵》第 1 話就說了，妖魔書中「**數量最多的**」、「**記錄妖怪存在的書**」是：「**對於被否定存在的妖怪們來說的，最後的希望。**」對這類妖魔書的編著與管理，實際上就是對幻想鄉內妖怪的人事管理，而這方面的托拉斯正是由八雲家、博麗神社、是非曲直廳等勢力組成的「新幻想鄉製作委員會」。魔理沙在《東方紺珠傳》中、阿求在《東方求聞史紀》中都曾猜測過由紫領導的幻想鄉妖怪對外界的反攻，這些被封印的妖怪「**從等待的沉眠中蘇醒**」後或許就有其用武之地了。

《幻想鄉緣起》雖不封印妖怪，但若能用於影響現存妖怪的狀態，那也就有妖魔書的格了。從作爲觀測者的人類那裡收集不同的信仰來間

---

[35] 2015 年發佈於喵玉殿。網址：http://bbs.nyasama.com/forum.php?mod=viewthread&tid=55646。

接改造幻想鄉妖怪的形態，這便是對幻想鄉內的妖怪更為細緻的調控，正如《東方求聞口授》第三部分中魔理沙歸納的白蓮的觀點：「以前的妖怪會受到人類想像的影響而改變姿態」。這樣一來，妖怪之所以普遍「要求將它們寫得更強些，希望自己有某某能力等」，也就有了多一重的理由。《東方香霖堂》第 21 話中，發現渾天儀上妖怪星座的作者是八雲紫時，霖之助感到恐懼恐怕也是因為這點，而不是因為八雲紫製造了渾天儀這個算半本妖魔「書」的道具，至於更進一步的根據，則要從之前的第 14 話中尋找答案：「當一件物品有了名字之後，物與物之間就會劃分出境界，而這件物品也才會因此而得以初次被認知。換句話說，這種賦予名字的力量就是使物體從『無』中誕生的創造之力，這也正等同於神的力量。」

《東方求聞史紀》中，阿求對八雲紫能力的評價相當於前二者的總結：「也就是說，操縱境界的能力是邏輯的創造與破壞的能力。從本質上創造新的存在，從本質上否定已有的存在。妖怪所持有的能力中能夠與神之力相匹敵的、最危險的能力之一。」

在《幻想鄉緣起》的這一用途上，曾參與《東方紫香花》的同人創作者 Katzeh 氏走在了前面，他在發行於 2008 年的《幻想鄉百物語》中負責的篇章相當出色，其中阿求通過不明真僞的故事諷喻了以八雲家爲首的妖怪，暗示說她們通過扭曲《幻想鄉緣起》這樣的記錄來塑造自身的存在與激化人妖間的對立，特此推薦。

「八雲紫」之名同樣得自《古事記》

《東方香霖堂》第 25 話中霖之助，動用能力解說「八雲紫」這個名

字時，得出結論說其出處是《古事記》中素盞鳴尊吟唱的最早的和歌。實際上，《古事記》中不乏後人代作的歌，素盞鳴尊到底有沒有吟過這歌，ＺＵＮ沒設定，在《古事記》之前也可能流傳有不同版本的歌詞，如果「八雲紫」這一名字是在《古事記》成書之後的創作，那麼她在之前有著其它的名字也不無可能了，比如「罔兩」和「Daoloth」[36]，《東方鈴奈庵》第 1 話出現的《死靈之書》即《Necronomicon》，與紫在《東方妖妖夢》中的角色曲〈ネクロファンタジア〉（中譯〈少女幻葬曲〉，直譯可作〈死亡幻想曲〉，英譯〈Necro-Fantasia〉）前綴一致。

同理，從《東方鈴奈庵》第 22 話的背景圖可知，東方世界觀下存在《古事記》一書，且至少在「因幡的素兔」一節與現實中的版本內容一致，其舞臺雖然放在出雲，這個故事卻不見於晚於《古事記》成書的《出雲國風土記》，只要認為東方世界觀下「因幡的素兔」是始自《古事記》，那「兔神」這一名字便很可能和「八雲紫」一樣是得名於該書，這便能解釋為何連永琳都認不出帝是哪路神明了。畢竟，直到帝突破封印進入永遠亭為止，與世隔絕數百年的永琳不可能接觸到她們隱居後才編纂的《古事記》。「因幡的素兔」這一傳說直到八十神登場之前都是不合《古事記》記錄大綱的「伊索寓言」風格，從後文中將主角的兔子潦草地稱為「兔神」能看出，這很有可能是《古事記》的編著者們以與當地之前的祭神相關的事件為素材，用寓言的形式進行了改寫，並且有意隱去了這神明原本的名字。名字變成「兔神」後，其神格也因此發生轉變，可以說是《古事記》加於其身的「式」。

[36] Ramsey Campbell 於〈The Render of the Veils〉一文中為克蘇魯神話體系創作的外來神。

研究因幡帝設定的轉變時必須額外注意的是，初登場於《東方永夜抄》時，帝無立繪、無對話，主題曲名是講輝夜的事，其存在感比大妖精、小惡魔之流只是多了設定文檔，而文檔的內容也只是說她是只能帶來幸運的老兔子。更有甚者，帝的設定文檔雖稱她住在永遠亭，輝夜的設定文檔卻看似沒把她這個住戶算進去：「**輝夜和永琳、鈴仙三人，依舊過著無聊的日子。在這裡居住的話，無論是誰都能過上悠閒和安穩的生活。這簡直是一處樂園般的地方。**」也就是說，《東方永夜抄》發布時，ＺＵＮ可能只是用《古事記》捏他了帝的地上兔身份，還未真的決定將她設定為《古事記》神話的當事人。

《東方永夜抄》時，唯一能將帝與《古事記》聯繫起來的是符卡名【エンシェントデューパー】（中譯【遠古的騙術】）。在《東方永夜抄》正式版發行 2 個月後的東方 wiki 第三回人氣投票中，ＺＵＮ對此符卡的解釋加深了這一聯繫。到了《東方花映塚》，因幡帝不僅破例升格為自機，名字的拼音也從「Inaba Tewi」改成了「Inaba Tei」，《古事記》相關設定被大量補充，但其神格也變得撲朔迷離起來。一方面是符卡【開運大紋】的丸錯矢紋章彈幕圖案意味不明，一方面是主題曲〈お宇佐さまの素い幡〉（中譯〈宇佐大人的白旗〉）對八幡神的模糊指向，目前也不知ＺＵＮ是否意識到了記紀二書中應神天皇的事蹟與「因幡の素兎」乃至大國主相關故事的相似性。總之，無論「因幡の素兎」在東方世界觀下是否如其字面意思屬實，帝都可以只是一隻藉《古事記》收集了些複合信仰的老兔子。

第三章　從「藤原妹紅」到「藤原宮子」

本章以東方設定下是不比等之女的角色藤原妹紅為重心，參考官作內容，分析ＺＵＮ可能會在哪些方面，將這位自飛鳥時代存活至今的證人，化為阿求對「御阿禮之子」的質疑的新的有力依據，並結合史料將其存在還原到原捏中。

第一節重新審視《東方永夜抄》對《竹取物語》的引用界限，提出本文的第十則一設補全；

第二節將石長姫定性為妹紅接觸阿求的動機，並判斷妹紅符合阿求想要結識的對象的全部條件，重新考察岩笠在部下被害一事中採取的立場，提出本文的第十一則一設補全；

第三節重新解釋ＺＵＮ在《東方永夜抄》中的符卡解說，結合稗史與正史定位妹紅的原捏，提出本文的第十二則一設補全。

排除《竹取物語》的干擾

不同於已在東方世界觀下確認存在的《古事記》，雖然現實中的遊戲《東方永夜抄》是捏他了現實中的《竹取物語》，但東方一設文字中並未出現過《竹取物語》這個書名，僅僅是《東方永夜抄》結界組劇情線第五面開頭的旁白摘了半句原文。根據《東方求聞史紀》對輝夜的介紹，成為物語的反倒是「永遠亭這名字」。關於《竹取物語》一書在東方世界

觀下的存在性，可以從《東方三月精》第二部第 3 話的這些臺詞中找到線索：

這附近的竹林啊，據說原來來自於幻想鄉之外的地方哦，傳說是被大海嘯沖走，後來抵達這裡的......

外世界消失的東西有些確實會沖到幻想鄉來喲，傳說中魔法森林也是這樣。

—桑妮

高草郡是迷途竹林的舊稱。然後，說到對這個竹林瞭若指掌的……只有帝了。帝在竹林還被稱作高草郡時就住在這裡，最老資格了。

—鈴仙

既然輝夜當初降落到的竹林是從高草郡流落至幻想鄉的，那麼考慮到博麗大結界與「幻與實的結界」的機制，可不可以說迷途竹林在外界是早就被遺忘了的呢？如果東方世界觀下的外界存在著《竹取物語》一書且影響力有如現實，很難想像其舞臺高草郡會因被遺忘而遁入幻想。即使阿求沒有不比等年代的記憶，只要阿求稍微聽聞過《竹取物語》的故事，也不至於在《幻想鄉緣起》中一個永遠亭的月人都沒認出來了。所以我認為，**《竹取物語》一書在東方世界觀下是不存在的，東方世界觀下發生過的事件以《竹取物語》為藍本，和原著間也有著一些人、事、物的偏差，一設不明處不必強求用原捏的內容補全。**例如，東方世界觀下，對應天界和月面存在著兩種往來地面的交通工具，即天之羽衣與月之羽衣，而《東方儚月抄》小說第 6 話提及召回輝夜時使用的是後者，但《竹取物語》原文寫的卻是「天之羽衣」而非「月之羽衣」。另外，對

於《竹取物語》在文武天皇和石上麻呂去世的順序上與正史間的矛盾（正史上，石上麻呂晚文武天皇 10 年去世，《竹取物語》中的石上麻呂則作為唯一的「正直者」在死後受到輝夜姬的哀悼，輝夜姬離開後御帝即文武天皇尚存活，並命岩笠燒毀不死藥），ＺＵＮ也沒有彌合或者取其一端的意思。

《竹取物語》中輝夜姬為老翁、老嫗、天皇留下了三份不死之藥，看似對應《東方永夜抄》詠唱組劇情線中妹紅的臺詞：「蓬萊之藥，人類絕不能入口的禁忌之藥。若吃了一次，就長不成大人。若吃了兩次，就會忘卻病痛。若吃了三次……，你們也為這永遠的痛苦輪迴而苦悶吧！」但是在這裡ＺＵＮ也埋了一個伏筆，《東方儚月抄》小說第 4 話岩笠提及輝夜的蓬萊之藥是留給老翁和天皇的，數量和原捏有出入，即有且只有兩份，天皇下令讓岩笠燒掉的不一定包含了老翁那一份，《東方永夜抄》永琳的設定文檔則進一步說：「為了讓當時與輝夜一起居住的卑賤的地上人保守秘密，永琳交給其以特製的『蓬萊之藥』。只要服下此藥, 就能長生不死。然而那地上人卻並未使用這蓬萊之藥的樣子, 很快就死掉了。後來才得知, 他好象是被什麼人殺掉了。」也就是說，ＺＵＮ額外設定有誰殺死了老翁，輝夜留給他的蓬萊之藥很可能因此被奪走，並造就了目前未知的某個蓬萊人，而妹紅最終只是分三次完整地服下了另一份。

對妹紅殺人案的再認識

〈記憶幻想鄉〉中，阿求說：「我也是和幻想鄉幾乎是一樣在改變著的吶。」和先代「御阿禮之子」不同，阿求在自己這代率先作出的改變主要是這兩項：一是在當世「考慮結識一位壽命長一點的傢伙」，二是考

慮終止轉生。至於對續命的期盼與加大《幻想鄉緣起》的公開程度，就輪不到她這個第九代來開頭了，雖然有祭祀石長姬，但是有沒有效果不好說，畢竟她是是非曲直廳那邊的重點關照對象。

從《東方文花帖 DS》中文對早苗的評價「**像以前一樣山裡也有了神明居住，變得越來越安穩了**」可以看出，石長姬至少是從妖怪山天狗的面前消失了一陣子的，香霖可能也是知道此事，所以才在《東方香霖堂》第 24 話中建議靈夢祭祀石長姬不願見到的咲耶姬。不過石長姬還是有可能在妖怪山的，不然，有著山神神格的神奈子也沒有必要考慮轉型成什麼技術之神了。從《東方風神錄》中靈夢的臺詞可知，在她的認知中，守矢神社到來之前，幻想鄉只有博麗神社這一個神社，所以就算天狗他們有祭祀石長姬，也沒有在妖怪山專程建造一個延續至今的神社，《東方求聞史紀》的參考書目一欄有出現大天狗社出版的書籍，直接受命於八雲紫的阿求本人要是想上山找石長姬見面，大概不會像妹紅一樣受到天狗的阻攔，ＺＵＮ若想讓阿求拋開「自警團」的成見、重新結識妹紅，這便是個可用的契機，而一直想登上妖怪山見石長姬（目的大抵是求死）的妹紅也恰好是第一項的人選之一。

根據《東方求聞史紀》的獨白，第二項改變——考慮終止轉生的原因，以第八代至今幻想鄉的變化為主，當然還可能有其他原因。慧音「**與稗田家聯繫深遠**」，在《東方文花帖》中提到自己辦學的初衷是為了應對傳言中的秘密結社，而〈記憶幻想鄉〉中代表稗田家「**時常歡迎有好奇心的人**」的阿求加大公開《幻想鄉緣起》的動機之一，也正是用來「**滿足人類的好奇心**」，可以說兩方的目標大體上是一致的。根據《東方求聞史紀》，慧音主要的工作還是編纂歷史而非教學：「**稗田家編撰了成百上**

千年的龐大資料經常在她的教學過程中發揮作用。」《東方鈴奈庵》第18話，在半妖慧音開辦的寺子屋中出現妖怪的痕跡時，負責解決並將靈夢叫來的也是阿求，而不是到第19話結尾完事時才露了半張臉的慧音，由此可以看出，本來就對《幻想鄉緣起》有著「能力無法觸及之處」的慧音，至少在開辦寺子屋一事上，是受制於稗田家的。

至今為止各次轉生中，最痛苦的事情莫過於所有的人際關係都被清空重頭來過。但是這次我有會不一樣的預感。那就是妖怪與人類距離縮近，我也認識了不少妖怪的事實。妖怪能夠活數百年，即使我墜入地獄百餘年，認識的人類都已不復存在，但也許能再遇到認識的妖怪吧。現在的幻想鄉，多少能中和我對轉生的恐懼與孤獨。

—《東方求聞史紀》獨白部分

第一項改變——「考慮結識一位壽命長一點的傢伙」的原因，除了上面這段感性發言，阿求在〈記憶幻想鄉〉不僅沒有談，至今也沒有再被一設提到過，不過阿求預定的壽命就那麼點了，ＺＵＮ遲早要再提到這些的。其人選雖然阿求有考慮從妖怪中選擇，但被她列於《東方求聞史紀》英雄傳一欄的角色既然「基本上是人類的夥伴」，到底還是優先些。「與稗田家聯繫深遠」的慧音連英雄傳的榜都沒上，被分到了獸人一類，首先就不被阿求看好，否則阿求也不需要再另外考慮去結識誰了，自阿一起就記錄過的帝和紫同理，所以我認為第一項改變的原因不止是中和她「對轉生的恐懼與孤獨」。英雄傳一欄的三位蓬萊之人中，成書的「最近」才在永遠亭被發現的妹紅因被阿求明確判斷為人類，相比另兩者受到了更多的關注，雖然阿求對她的猜測是傳說出沒於迷途竹林的妖怪退治集團的後裔……也不能說她跑偏了太多。

反過來，除了石長姬的事，妹紅也能從阿求那裡重新認識咲耶姬。在《東方儚月抄》小說第 4 話和《東方鈴奈庵》第 26 話中，妹紅和阿求先後都對石長姬姐妹作過區別，因為ＺＵＮ改寫了《竹取物語》的結局，所以不能說其觀點完全沿襲自京極夏彥的《塗佛之宴－宴之支度》，該書以「富士＝不死」為前提，稱富士山和下田富士原本的祭神分別是水神石長姬和淺間大人咲耶姬，富士山因 781 年起的三次噴火改祭咲耶姬。現實中，富士山是以活火山申遺成功了的，然而在與《么樂團的歷史 1》同日發售的《卯酉東海道》的附帶故事中，蓮子卻說富士山作為死火山申遺成功了：「富士山在被認定為是世界遺產的時候，已經從休眠火山被斷定成是死火山了哦？」**這是因為東方世界觀裡的不死藥並未被投入富士山**。石長姬離開富士山更早於此，東方世界觀下《竹取物語》也不是富士山山名的由來。除了岩笠本人被謀殺並奪取不死藥，ＺＵＮ還添加了的情節是岩笠部下士兵的全數死亡，當事人妹紅回憶說他們部分是被燒死的並認定是咲耶姬所為，但是，這是因為當時的她還未從慧音那裡得知咲耶姬是水神：「咲耶姬本來是鎮住火山的水神，無法點燃那個壺恐怕就是因為這個原因吧。」如果不是咲耶姬所為，那是什麼導致了這些士兵的死於非命呢？

我認為，咲耶姬沒有撒謊，她的力量確實不如蓬萊之藥，而殺死這些士兵的也確實就是蓬萊之藥，或者說，是蓬萊之藥中寄宿著的污穢的火雷神或火之**迦具土神**之力，至於咲耶姬的干涉，反而只是為了保證有人把蓬萊之藥帶走而保住了妹紅和岩笠的性命。

官作中本來就有一名可能與蓬萊之藥的製造相關的神明，即掌管不變的石長姬，咲耶姬的姊姊；咲耶姬提議供奉蓬萊之藥的地點，是石長

姬的山上；**隨著石長姬的遷入而獲得無盡之力**（即一直是活火山）**的，則是幻想鄉的妖怪山**。《東方儚月抄》小說第 4 話慧音有言：「但是姊姊石長姬卻因為看不慣咲耶姬的這種性格，於是便移居到八岳山上去了。因為石長姬是掌管不變的神，所以自從她離去之後富士山也就失去了無盡之力。富士山之所以不再噴發這也是原因之一。而幻想鄉之中的靈山，妖怪之山基本就被認為是受到咲耶姬破壞以前的八岳山本來的樣子。」外界的八岳本高於富士山，被咲耶姬破壞變矮一事也算是失去了頭部，妹紅服下的蓬萊之藥據咲耶姬所說也可使火山活性化，因此對應妹紅的符卡形象，只是**石長姬**仍缺少關鍵的污穢屬性。

雖然不比禍津日神，出場於黃泉國的火雷神也是具有與蓬萊之藥一致的污穢屬性的，而誕生於伊邪那美遺體胸部的事蹟也符合妹紅在《東方永夜抄》中對自身能力的描述：「從不盡的火誕生的，是無論多少次都會復活的不死鳥。」那位其誕生導致伊邪那美被燒死的火之迦具土神，同理，也可以說具有污穢這一屬性。南八岳的古阿彌陀岳山體崩塌於二十多萬年前，當時富士山（小御岳火山）據地質學估計確實比古阿彌陀岳矮上千米，北八岳的天狗岳則是 887 年才發生的崩落，石長姬所在的八岳顯然是前者，**早期對南八岳的修驗道信仰集中於權現岳的檜峰神社，祭祀的八岳權現揉合了石長姬和八雷神**。妹紅在《東方深秘錄》中嘗試過收集黃泉比良坂的神秘珠，而黃泉比良坂正是《古事記》中八雷神率軍追捕伊邪那岐所至之處。但是，火雷神首先是八雷神之一，而怨靈普遍會的降雷並不在妹紅的能力範圍內。

值得注意的是，《東方永夜抄》中，妹紅使用符卡時，身後體現的鳥

形圖騰，無論是不死鳥、鳳凰還是別的什麼，看起來都**沒有頭部**[37]，即已被殺害。這便可讓考據者有所聯想：火之迦具土神恰恰是被伊邪那岐斬殺了的，此時與被奉為藤原氏之祖的建御雷神一同誕生的還有諸多山神。石長姬姐妹之父，大山津見神，在《古事記》中，便與火之迦具土神同為伊邪那岐與伊邪納美所生，且更早出生；在《日本書紀》的一說中，則正是火之迦具土神的頭部所化。輩分上看，火之迦具土神確實不是咲耶姬可以比的。另一方面，《古事記》中火之迦具土神的頭部所化的是鹿見山津見神，當今祭祀鹿見山津見神的代表，阪祝神社，則被認為和上下賀茂神社根出同源。

圖 3：妹紅符卡中火鳥的頭，要到【不死鳥附體】，自機移動到畫面邊緣時才會清楚露出，先前僅在【虛人「無一」】移位時才會閃現。

[37] 《東方永夜抄》中，妹紅發動符卡時，背後的鳥類形象的正中央大都被妹紅本體遮住，只偶爾閃現，以致看上去沒有頭部，直到九符【不死鳥附體】（パゼストバイフェニックス）此鳥改隨自機移動，才有機會露出。

當然，若不糾結於岩笠部下的死因，符卡形象的原捏可以是很簡單的，因爲除了至今兩張名字帶有「火の鳥」的符卡，早在《東方永夜抄》中妹紅就自稱「**每次復活後就會變得更強的火之鳥**」。手塚治虫的《火之鳥・未來編》將俄羅斯的火焰鳥、中國的鳳凰（住在蓬萊山）、歐洲的不死鳥等同視之，這些傳說生物都曾被妹紅的符卡捏他過（然而日本的八咫烏直到《火之鳥・大和編》才加入，不在妹紅符卡名稱的原捏範圍內）。《火之鳥・黎明編》中，火鳥就曾被受僱於卑彌呼的天之弓彥射殺並砍下頭顱，之後浴火復活。但是，妹紅背後的火鳥其實是有頭的，無頭的第一印象並不真實，岩笠的被殺恐怕也是如此。

不論岩笠部下的死因具體為何，大致能確定的是，岩笠和妹紅的性命是咲耶姬有意留下的，而且可以默認說，咲耶姬有能力把作為人類的他倆一同殺死。那麼問題來了，如果咲耶姬的動機真的如妹紅所想，並不在乎藥壺是否真被妥善供奉起來了，只是為了保證有人把蓬萊之藥帶走，那她何必一併留下岩笠的性命？岩笠的部下為爭奪蓬萊之藥自相殘殺是咲耶姬不可靠的證詞，但妹紅在剛與岩笠一行人接觸時就揚言說想搶壺了，那時他們已經登頂靈山，到火山口時咲耶姬就出現了，也就是說，她可能已經聽見了妹紅想搶壺的宣言。以堅持要奉命燒毀藥壺的岩笠為首，他一行人中還可能有想要這麼做的，但妹紅在第三方看來就是最不可能的了，如果咲耶姬有意讓妹紅最終得到藥壺，她大可以替妹紅先把岩笠也殺了。即使咲耶姬沒聽見妹紅的發言，沒覺得她和岩笠一行人有何不同；**咲耶姬要殺且計劃第一個殺死的，也應該是堅持就地燒毀藥壺的岩笠**，《東方儚月抄》小說第 **4** 話中妹紅對慧音的回答可謂是破綻百出：

「也就是說你認為是咲耶姬殺了那些士兵，是這樣嗎？」

「是的。恐怕就是咲耶姬她留下我和岩笠殺掉了其他的士兵們。也許是為了不讓我們在她自己的山上將不老不死之藥丟掉，也可能是為了不讓任何人吃下那藥吧……而留下我和岩笠是因為接下來咲耶姬她還有事情要讓我們來辦吧。」

我認為，咲耶姬確實聽見了妹紅的發言，所以留下了她的性命來替自己帶走藥壺，但岩笠的命並不是咲耶姬刻意留下的。除非岩笠和咲耶姬另有因緣，反而可以這麼推測：**因為岩笠已經服下了一份蓬萊之藥，所以咲耶姬打一開始就殺不死他，也阻止不了他將藥投入火山**，留下妹紅性命的另一重原因便是妹紅並非岩笠的部下。

登山者中只有岩笠事先知道壺中所盛為不死之藥，他對妹紅說壺中裝了輝夜為竹取翁和天皇留下的兩份藥，但是妹紅實際上只吃到了一人份的量:「那個藥？你指蓬萊之藥？那個東西,老早以前就全部用掉了。」在《東方永夜抄》中，妹紅三次服藥的發言其實只是在表達說蓬萊之藥的藥效是隨著用量遞進的，直到她完整服用掉了一人份的份量。

岩笠的證詞存在矛盾，妹紅的殺人自白也有漏洞，因為她在行兇後根本沒有確認岩笠的死亡:「當我再次回過神來的時候，已經向在陡峭的下坡走著的岩笠背後狠狠地踹去，然後一把搶過那個壺逃掉了。」ＺＵＮ對妹紅符卡【時效「月岩笠的詛咒」】的解釋更是暗藏玄機:「沒留在歷史上的殺人事件。到了現代很多未解決的殺人事件都已經過了時效。只要不被任何人知道就不算有罪喔。」除了行兇的妹紅和非人的咲耶姬，真的會沒有人注意到調氏的岩笠下落不明嗎，如果岩笠真的被殺死在了

山上？《東方儚月抄》小說第 4 話通篇的回憶下來，有的都只是「岩笠」二字，即妹紅並未被岩笠告知他的氏名，「岩笠」的發音為「いはかさ」，所以妹紅的符卡【時効「月のいはかさの呪い」】才不能寫作【時効「調のいはかさの呪い」】，「月」與「調」同音為「つき」，至於為何要寫為「月」字尚不清楚，至少不是和哪個氏族有關，因為為符卡起名的妹紅是不知道岩笠的氏名的。如果岩笠是刻意對妹紅隱瞞了自己的出身，那他便很可能是先認出了妹紅的真實身份，認為若報出了調氏的氏名便會被她聯想到調淡海。

《竹取物語》結尾，竹取翁通過某中將將得到的藥壺呈給了天皇，之後將藥壺交給調岩笠的並非天皇本人，而是受敕於天皇的御使，既沒有提及御使選中調岩笠的緣由，也沒有交代御使和他的來歷。考慮到調氏的特殊性，我認為，這名御使便是同樣出身調氏的調淡海，而且前文中天皇派遣至竹取翁住處的御使也是此人。據《新撰姓氏錄》記載，應神天皇(270-310)期間自百濟渡來歸化人弩理使主，其曾孫受顯宗天皇(485-487)賜氏名為調。調氏後人調淡海在壬申之亂時便是跟隨天武天皇逃離吉野的舍人，《萬葉集》卷一還收錄了他隨文武天皇行幸紀伊國時所詠的詩，至於行幸紀伊國一事和藤原宮子乃至妹紅的關聯，請見下節。天武十四年(685)，調氏的姓由「連」改為「忌寸」，而調連淡海保留了舊姓，可見他在氏族中的特殊地位，正史記載的調忌寸老人或為其後人。調忌寸老人於持統三年(689)作為勤廣肆上任撰善言司，後因參與編纂《大寶律令》而被記為下功並賜田十町。

東方官作中藥壺的來歷與《竹取物語》亦有相當大的不同，雖然岩笠對妹紅說是輝夜留給竹取翁和天皇的，但《東方永夜抄》設定文檔卻

並未提及送藥的中將和給天皇的那份藥:「為了讓當時與輝夜一起居住的卑賤的地上人保守秘密,永琳給了他特製的『蓬萊之藥』。只要服下此藥,就能長生不死。然而那地上人卻並未使用這蓬萊之藥的樣子,很快就死掉了。後來才得知,他好像是被什麼人殺掉了。」

以岩笠撒謊為前提,不違背一設,我作的補全是:東方世界觀下,永琳將天皇派來扣留輝夜的兵將(不一定有)與同行的月之使者全數殺害後,為竹取翁留下了老夫婦兩人份的蓬萊之藥,旋即帶輝夜離開。竹取翁背信將永琳的作為告知了御使調淡海,後者殺死竹取翁,將藥壺奪走並呈給天皇,謊稱是輝夜被天人接走時為天皇與竹取翁留下的兩份不死之藥,而竹取翁拒絕了服用。之後,藥壺經由調淡海落入其後人調岩笠手中,調岩笠服用了其中一份並意欲將另一份燒毀,對這時的他而言,這第二份藥不僅完全不需要,反而是不能久留的。登頂富士山的當晚,咲耶姬原打算只留妹紅一人的性命,由她將藥壺帶走,卻發現岩笠已經成了殺不死的蓬萊人,岩笠醒來並與咲耶姬交涉。咲耶姬認為岩笠有意於妹紅,便以妹紅的性命要脅岩笠將藥壺帶走,岩笠的部下則全數被抹殺以封口,然後岩笠裝睡並由咲耶姬喚醒妹紅。岩笠在帶妹紅下山時被她襲擊奪走了藥,岩笠復活後回到朝廷覆命,所以這一殺人事件不為人所知。

不知是不是巧合,《東方鈴奈庵》第 40 話中,阿求以筆名「阿嘉莎·克里斯 Q」連載的小說《這也全都是妖怪幹的嗎》中就發生了被目擊到的屍體消失的情節,阿求還對小鈴劇透說:「從心理上的密室到死者的復活和咒術殺人,之後還會發生很多很多不可思議的事件呢。」另外,這些情節其實都在京極堂的「百鬼夜行系列」中出現過,並被解釋為非靈

異的情況，而阿求在連載中也堅持著沒將小說中的案件解釋為妖怪所為。

藤原妹紅的曾用名

在《東方鈴奈庵》第 26 話中阿求說：「就算失敗了也還會轉生，作為阿求來說倒是無所謂。」在成為第九代「御阿禮之子」之前，「轉生用的肉體」可以不叫「稗田阿求」，同理，「藤原妹紅」也很可能不是原名，畢竟不合不比等女兒名字的格式。現在姓藤原的人大部分都不是不比等的後人，雖然可以從妹紅姓名的讀音「ふじわら　の　もこう」中的「の」看出，她姓名中的「藤原」是「氏名」而非「苗字」，即妹紅公開了自己藤原氏的出身，但她也沒有自稱是不比等之女，所以阿求沒將才發現不久的她與最早那幾輩的藤原氏聯繫起來也是情有可原。始於不比等的藤原氏的氏名為「藤原」，「朝臣」是朝廷賜予該氏與氏名連用的姓，與中文的姓氏有區別，所以非藤原氏亦可取苗字「藤原」，卻不能取姓「朝臣」。

同人作品往往很方便地就把妹紅設定為不比等的私生女，以此來解釋她為何在一設中被這麼描述：「其存在並不為人所知，好像只是一個不曾被寄予厚望的孩子。」但是，這種解釋的方便ＺＵＮ也想得到，他歷來設定角色時更沒少給歷史傳說中的人物找親戚，但是，既然他這次就是沒有圖這個方便，那他就有可能根本沒想把妹紅設定成私生女，這和他設定「歌聖」之女幽幽子作為亡靈存在了上千年恐怕是一樣的心思，即東方世界觀下，大可以另外存在著西行，只是ＺＵＮ未必想把歷史上的西行設定為這位「歌聖」。雖然不比等有個五女名字未知，但是根據《續日本紀》，一般的推測是她嫁到了大伴家並生下了個有名的兒子，將妹紅

與之等同的一設補全觀點是很脆弱的。

《東方永夜抄》中ＺＵＮ對妹紅的符卡「不死鳥重生」的解說提到了「妹紅」這個名字的意思：「**妹後面加個紅，說來好似在模仿什麼人的名字，實際上，是表示自己也被染成『紅色』的意思。要是變得更紅的話恐怕就只剩一團火了。**」日語中，「妹紅」的「妹」字與表示「也」的助詞同音，「妹」字亦与「抹」形似而「抹」与「染」近義，可是，若因英文「Scarlet」的意思是「深紅」，便將前半句中「名字被模仿的人」也認為是指同樣以 EX 面 BOSS 的身份登場的 Flandre Scarlet，就會連原句的意思都誤解了。ＺＵＮ在這句話中為「妹紅」這個名字指出有先後兩個意思，從後者出發才能認為可能是指 Flandre，而前者即名字被模仿了的人並非她，所以ＺＵＮ才特意要這麼引導。藤原妹紅和 Flandre Scarlet 這兩個角色反正都是東方原創的角色，就算聯繫起來也沒什麼大不了的。那麼，ＺＵＮ覺得可能被玩家認為是「妹紅」這一名字原捏的是誰的名字呢？我認爲，是歷史上不比等的長女藤原宮子，學界確實有觀點認為這位文武天皇的皇后並非不比等庶出，梅原猛的《海人和天皇》便是一例，而文武天皇正是《竹取物語》中追求輝夜姬的五人中的原捏。

「宮子」原文「みやこ」的羅馬音是 Miyako，與「妹紅」原文「もこう」的羅馬音 Mokou 接近，如果不把「紅」字當作顏色看待，「藤原妹紅」這個名字便可另外寫成「藤原亦宮」，體現了一定的競爭意識。根據民間傳說《宮子姬發長譚》，某紀伊國海女在海底找見觀音像，其女兒宮子自出生起便不生髮，對觀音像祈禱於是生髮。之後，宮子被文武天皇相中而聘之為夫人帶回都城，為緩解其思鄉之情，天皇使在其故鄉九海人之裡建寺供奉觀音像，該寺為紀念指揮建造時溺死的紀道成而命名

為道成寺，在昭和五十三到五十五年(1978-1980)對道成寺的發掘中確實發現了相當規模的伽藍與佛像。假若藤原宮子確實如正史所書是不比等的長女，且這一事實在當時取信於人，這樣的傳說便根本難以說起。

《續日本紀》記載，文武元年(697)，紀朝臣－竃門娘和石川朝臣－刀子娘是妃，而作為權臣藤原不比等與賀茂比売的女兒，宮子的地位卻是比妃還要低的夫人，可能意味著宮子的出身其實低賤。相比住在不比等宅邸對面法華寺的不比等三女光明子[38]，宮子卻住在名為海龍王寺的狹小角落，而海龍王寺這個名字又可能是在暗示宮子的海女出身。《續日本紀》還記載：「皇太夫人，為沈幽憂，久廢人事，自誕天皇，未曾相見。」即說宮子因精神狀態不佳，自誕下聖武天皇後便再未與孩子見面長達 37 年。因此有一種觀點，認為是不比等將孩子從其身邊帶離，而宮子實為被不比等收養、用於討好文武天皇的義女。

既然正史中嫁給文武天皇的這位「藤原宮子」可能並非不比等親生，「藤原宮子」之名亦可能並非在收養之時首創，假若之前便有另一名不比等親生的「藤原宮子」呢？在此我提出這樣的假說，認爲在東方世界觀下，**現在的藤原妹紅正是當年不比等親生的長女藤原宮子**。出生於 683 年的她，因其它原因（例如少年白，蓬萊之藥未確認有具備使頭髮花白的副作用）被藤原氏疏遠並認為不適合用於聯姻。被文武天皇相中的紀伊國海女之女年齡與之相近[39]，便被不比等收養來頂替「藤原宮子」之名，抬高其出身，以便剛即位不久的文武天皇迎娶。

[38] 即光明皇后，文武天皇長子聖武天皇之妻。

[39] 《道成寺繪本》記載的宮子出生於 680 年，也有 683 年的說法。

在文武天皇與這位第二任的「藤原宮子」結婚的次年，恰逢不比等將並非自己一脈的藤原氏恢復為舊氏名中臣並分立，原本的「藤原宮子」便可順勢加入中臣氏、修習神事，此處被不比等操弄用於分工政治與宗教的「藤原」与「中臣」两个苗字亦可看作「式神」的一種。妹紅褲子上貼的或為符咒，《東方儚月抄》小說第 4 話提到的她曾積極退治妖怪的三百年為平安時代後期與鎌倉時代，而此時日本宗教界，作為反對佛教「本地垂跡說」之先鋒的是後來成為陰陽道助力的伊勢神道，在朝中正是由中臣氏主掌。這麼看來，藤原妹紅的曾用名恐怕還不止是一個，先後就可以有過「藤原朝臣宮子」和「中臣朝臣□□」。

後記　從《邪魅之雫》到《東方求聞史紀》

京極夏彥的代表作「百鬼夜行系列」被ＺＵＮ屢次借鑑過，歷來是一設考據重要的素材，該系列的正篇始自《姑獲鳥之夏》與《魍魎之匣》，並恰好在 2006 年 9 月份，由新出版的《邪魅之雫》告一段落。不同於以往各部，該作中京極堂幾乎沒有花篇幅來對個別妖怪的由來進行解釋，反而在第 28 章談了不少文學體裁、史料可信度方面的話題。《東方求聞史紀》一開始宣告說是官方設定集，卻半道放棄了上帝視角的客觀性，以角色阿求之筆定案為不嚴格的一設，我認為，ＺＵＮ正是受了這章的影響，並且本文前三章的推理都能藉此找到對照：

傳說與故事不同，專有名詞是絕對不可缺少的。不僅如此，如果場所和時間不確定，就無法變成傳說。與這座山有關的故事、這座神社的由來——必須是這類特定的物件，故事才能變成傳說，不過完全不需要是真的。

是真是假不是傳說的重點。**被當成事實傳述**，以及眾人傳述至今這樣的事實才是重點。

就算是古代，不可能的事就是不可能。就算《記》《紀》二書提到他，也不一定真的就有這個人。或許是假的。因為書上有所以是真的，所以是事實——傳說如此主張。傳說的情況與故事完全相反，構造與形式無關緊要。構成要素本身才是關鍵。

有些明明是同樣的故事，卻只有登場人物不一樣，對吧？不論是空海、果心居士還是役行者，都在日本到處引發相同的奇跡。就像剛才說的，要素是可以替換的。

——《邪魅之雫》第 28 章（下同）

就像本文第一章所言，空海雖被傳說是將《虛空藏菩薩能滿諸願最勝心陀羅尼求聞持法》帶入日本的，但即使不是他頭一個，《古事記》中「稗田阿禮」的能力也不可能是加持求聞持法所得，這一矛盾與阿一轉生所耗時間的不足，都可能是ＺＵＮ刻意埋下的伏筆，題材也正是用到了空海。

然後……當**實際發生過**這一點特別受到強調的情況，傳說就會被稱作稗史。

如果你說的風土記指的是古代官撰地方誌，那是官方文書沒錯，但如果是單純的地志，那可不是官方記錄。柳田翁的工作也是，確實似乎也有人穿鑿地認為那是依據國策進行的調查，但那並不是官方記錄。只是單純的記錄而已。

受到為政者認可的內容，才是官方記錄。

就像剛才關口說的，當政者為了維持、鞏固權力，是嘔心瀝血。為

了維持自己的權力基礎，向後世誇耀權勢，歷史成了方便的工具。所以要是有許多人在各個地方擅自亂寫，那就麻煩了......

眾口難杜，所以沒辦法禁止人們談論，但不可以堂而皇之地寫下來。所以記錄了異於正史的內容的書籍必須隱藏起來，也幾乎都是到了後世才開始撰寫的。雖然有很多都是只能稱為偽史的東西。

就如本文第二章所言，《古事記》雖已不是正史，仍是由朝廷主持編纂的；若分析其成書背景，勢必要指向掌權的不比等，這與ＺＵＮ早先決定接納梅原猛的假說的思路一致。同理，在探討《幻想鄉緣起》成書背景時，首要懷疑的對象也必然是八雲紫，而ＺＵＮ在之後的〈記憶幻想鄉〉中也正是這麼塑造的她的形象。

在這裡述說的故事中登場的女性，**沒有一個人是真實存在的**，青木。然後……只有她，唯有她一個人，與每一件發生在絕對不可能完全重疊的諸多封閉世界裡的事件全部相關。她在所有的閒聊中、所有的故事中、所有的傳說中，改名換姓、改變人生，粉墨登場。

就如本文第三章所言，「藤原妹紅」這個名字可以是至少兩度改名的結果。《邪魅之雫》中連鎖案件的幕後推手只用謊言便布下了局，並使用過四個假名。且不算起了合作筆名的梅莉，在《東方求聞史紀》中，ＺＵＮ也正是讓「八雲紫」——這位在《古事記》以前或許還名為「罔良」的妖怪，無論是主動還是被動的，背負上了「稗田阿禮」這一假名。而這麼回敬紫的阿求，則是因《今昔百鬼拾遺稗田手抄本》的署名等因素，自認為掀開了她謊言的一角。

綜上所述，《邪魅之零》雖然不是ＺＵＮ在阿求人設上變更的起因，其內容卻數次有被借鑒來塑造八雲紫黑幕形象的跡象。若東方世界觀時間的推行與現實一致，那麼阿求大限的到來，將是東方 10 年內要面臨的一道門檻，但若參考該章如下後文與《邪魅之零》在《百鬼夜行系列》中的地位，甚至需要考慮是休止符的可能，即東方 Project 在ＺＵＮ手中的完結。以多種體裁的作品支撐東方 Project 至今的ＺＵＮ確實稱得上是個多面手，但他的身體狀況也不是能一直保持下去的，現實中他也有家庭等方面的事務要操勞，2007 年在一橋祭中受訪時ＺＵＮ被問及有沒有想過 TH20，回答的是「那個時候我八成會因為酒精中毒被送到醫院吧」，2014 年在第 4 屆痛板滑雪大會中提及自己預感會喝出痛風，算是有自知之明的，2015 年在京大演講會中則說：「總有一天會無法繼續做遊戲。想逐漸隱退。隨著年齡增長，人的性質也會改變，想要品嘗更深層的樂趣。」《東方鈴奈庵》中阿求提到剩餘 10 年壽命的第 26 話刊載於 2015 年，而 2025 年時ＺＵＮ就 48 歲了，隨著年事的增高，某些體裁的創作可能就不再會進行了，STG 遊戲首當其衝。當然，幻想鄉及博麗大結界即使隨之破滅，也不一定就不會出現替代品，別的體裁的作品也是會有的，正如ＺＵＮ在 2013 年的亞特蘭大 AWA 座談會上說的「老實說，我除了東方不會製作任何東西。只要我還能動，還想做，我就會繼續創作東方。」根據《東方香霖堂》第 21 話，紫在渾天儀上預言的也是幾千年後天龍才會有所行動，同時妖怪的社會會發生很大的變化。

無論如何，個人的妄想就只是個人的妄想。就像我剛才說的，世上沒有任何不可思議的事，只有感到不可思議的主體。而那個主體由誰來擔任，這一點會隨著時代逐漸改變。直到不久前，發生什麼事時，負責判斷的都不是個人，而是民俗社會這樣的小型社會。我剛才說的民俗學

家搜集到的異象，應該視為這種小型社會基準中的異象吧。而這些事物……不是被記錄，而是被記憶下來的。

柳田翁似乎選擇了這個詞（妖怪）作為一個分類。不過到了現在，語義已經大幅偏離了。而且民俗社會也已經崩壞了。

只是改變了，並沒有毀壞，因為它並不是物品。可是那個時代的約定條款似乎已經失效了，結界已經破了。

幻想鄉以人類村落這個小型社會作為認知妖怪的主體，且有稗田家這樣專職記錄妖怪的氏族作為幕後執政者八雲紫的喉舌，但是僅在幻想鄉內其權威性就日益下降著，所以會有秘密結社等出自人類村落的反抗力量，即使秘密結社只是傳言傳出來的，也部分體現了傳播者的訴求，在當前的都市傳說異變中這傳言更是未必不能成真。

《東方鈴奈庵》第 38 話中，猯藏對小鈴杜撰說人里出現了「不尋常的妖魔」:「是從妖怪這種稱謂還未產生的古代起，就一直存在的人外之力來著。」第 39 話中，文也曾策劃過通過報紙對人里證明付喪神的百鬼夜行是為了召喚「不知為何物的恐怖妖魔」:「此妖魔，是例如邪龍、雷龍、巨大的火球，乃至不知為何物的異形者之類……」但是，從下一頁開始，第 39 話的主題完全發生了改變，文的號外轉而對付喪神網路進行告密，讀者也沒有一個談及百鬼夜行召喚妖魔之事，然後故事便由靈夢善後。若將這兩話視為獨立的整體，表現文密謀醜化百鬼夜行的那一頁完全沒有派上用場，和後文聯繫起來也很突兀，變更如此之大，最直觀的認識便是文並未放棄這一思路，只是在時機和手段的把握上另有決定，但是就算如此也沒必要讓文在這時吐露接不上該話後續發展的真心，或者跳出漫畫，不客氣地認為這其實是ＺＵＮ臨時改變了發展方向還忘了

處理掉這一面。第 37 話時也是，第 36 話苦心製造出的一大把伏筆一個沒用上，用京極堂《巷說百物語》中的《鹽之長司》製造的錯覺也改頭換面，故事同樣是由靈夢以無新意的手段善後，連第 36 話前情提要說的新妖魔書都沒出現。不管這 3 話算不算「很有趣」，《東方鈴奈庵》的故事確實如第二家廣播時所說「會發生一點變化」——開始用《東方茨歌仙》的套路來調侃靈夢了。

我曾分析第 36 話說，ＺＵＮ是想用京極堂版本的《鹽之長司》製造錯覺，以甑島特有的歲神為仲介，用鹽椎神的神話來解釋「鹽之長司」傳說的起源，結果第 37 話毫無新意地變了卦。同理，在對第 39 話的理解上，我則認為ＺＵＮ原本是想讓猯藏和文恰好都虛構了的新妖怪因「都市傳說異變」實現。文所說的「巨大的火球」實際上是指背景圖中的赤日形象，在多數版本的百鬼夜行繪卷結尾都有出現，一般理解為在驅趕夜行的妖怪，《東方香霖堂》第 21 話中霖之助就曾說：大日如來，不用多說即是能夠使妖怪無力化的太陽的化身，在這裡為了避免夜裡妖怪的百鬼夜行失去控制，於是化為北極星進行阻攔。

但是，這個形象，近年來卻曾被誤認為名為「空亡」的妖怪，這一意向的代表被同人社團 Carcharias 的 N 氏[40]指出是四葉草工作室。四葉草工作室出品的系列遊戲《大神》的最終 BOSS 為「常闇ノ皇」，設定畫集稱其原型為繪卷中的該形象，並為之起名為「空亡」，Carcharias 的作品《憂サレ珠》便緣著此事作出了一番演繹，其後記曰：「錯以為真有名

[40] 其名號就叫「N」，著名東方同人作品有《蘇我屠自古沉默不語》，N 氏編劇，cis 作畫，N 與 cis 為夫妻。又，N 加入後該社團的漫畫多了不少床戲，N 沒參與的則還是以往的腐向。

為空亡的妖怪，將單純作為現象與記號的東西當作新妖怪，在現代發生這樣的情事——不覺得也很有趣嗎？」ＺＵＮ正是考慮到了將這個形象視為妖魔的觀點才讓文說的「巨大的火球」，若猯藏和文的杜撰成了真，也將和「空亡」的誕生如出一轍。第 34、35 話中，不顧「都市傳說異變」的危險，推動世界末日謠言傳播的正是紫，因此活躍獲利的除了妖怪還有刻意拉進來的（部分）人類，這次若是讓猯藏和文這樣的妖怪代表帶頭召喚出了新妖怪，人類主導權的發展確實可能會吃跟頭，也不符合第 35 話結尾旁白對猯藏的描寫：「她的震顫源於對敵的興奮？」因為當時的她不可能想到會造出什麼新妖怪來與自己為敵。

若第 39 話不是ＺＵＮ劇本失誤，倒真可以是另一種更可怕的發展，即文依然打算杜撰出新妖怪，而且真正目的是為了對抗靈夢這樣的人類自機，部分人類或許也能因此獲利並崛起其勢力，其計畫為：文大致猜出了是猯藏在對付自己並得知付喪神網路的存在，便先通過號外來借靈夢之手處理掉付喪神，從而把話題從之前的醜化妖怪狸上轉移走，與猯藏達成兩清。之後，文再結合百鬼夜行繪卷，以先後退治了鹽家老闆和大量付喪神的靈夢作為謀殺者的原型塑造出新妖怪，方法是在人里裝神弄鬼並被阿求等一般人類記錄下，流言在「都市傳說異變」的影響下成真，而且以靈夢為原型誕生的新妖怪會讓靈夢很難對付，就算靈夢追溯到了自己也能甩鍋給猯藏，而這時文和猯藏的戰線就會是一致的了。只要身為原型的靈夢還在退治妖怪，同樣以退治妖怪為特徵的這只新妖怪就不會因為文或猯藏被修理而失去根基。此時，若靈夢的老對手魔理沙打算替靈夢處理，猯藏則會有再次參與進來的可乘之機，通過偽造的妖怪化將魔理沙的家族拉下水來使魔理沙和靈夢對立，正好第 38 和 39 話中魔理沙才因行騙被人里排斥，若能引出霧雨家對此的反應會很有意思。

另一方面，雖然靈夢在第 39 話中扮演的是清除監視者的角色，但更早在第 31 話中，將禰的都市傳說「牛之首」解釋為監視人里的牛頭天皇也是她，其供養付喪神的行為難免被人里看作是監視者的內部鬥爭。

言歸正傳。下面以對新角色稗田阿求的設定進行更新為主題，按時序對 2006 年下半年ＺＵＮ的動向與動機進行一次主觀分析：

1. 5 月 21 日，發售《幺樂團的歷史 1》，提出「第九代」、「阿禮少女」、「稗田阿求」、「幻想鄉緣起」、「過目不忘的能力」，一同發售的《卯酉東海道》把妹紅和石長姬的相關設定撿了起來，「阿禮少女」與賀茂別雷神社的御阿禮神事相關，此時阿求的主要原捏「稗田阿禮」僅憑另一可能的原捏「稗田九郎」還看不出來有什麼不相容之處；

2. 5 月 23 日，在虎之穴通販頁面發佈告知稱將於 8 月出版《東方求聞史紀》，之後的延期緣故可以參考《東方求聞口授》延期時一迅社的說法「製作上的安排（沒趕上）」，不管這延期的真正原音如何，此時的ＺＵＮ確實有著寬裕的時間對阿求的設定進行修正，畢竟距次年發佈《東方風神錄》體驗版還有一整年，其間除了《東方求聞史紀》一書只有日常的小說和漫畫連載要應付；

3. 8 月 26 日，刊載《東方香霖堂》第 19 話，為取代「阿禮少女」這一稱號提出「御阿禮之子」，預示著之後對「御阿禮神事」進一步的捏他（只可能發生在博麗神社），標誌著ＺＵＮ在這 3 個月內臨時但明確地增加了陰陽道這一原捏，同時將阿求與博麗神社乃至八雲紫聯繫在了一起，「御阿禮之子」的不實初見端倪；

4. 9 月 26 日，京極夏彥作品《邪魅之雫》出版。受其影響的ＺＵＮ，在日後刻意揑他了與史實不符的求聞持法作為伏筆，並且把八雲紫塑造為使用假名的黑幕；

5. 11 月 9 日刊載〈記憶幻想鄉〉，奠定八雲紫的黑幕姿態，明確了八雲紫和博麗神社對「御阿禮之子」的控制，以及阿求相應的反抗態度，並且阿求「考慮結識一位壽命長一點的傢伙」的願望指向了妹紅，之後在《東方鈴奈庵》中又讓阿求祭祀妹紅一直想見但沒見到的石長姫；

6. 12 月 26 日刊載《東方香霖堂》第 21 話，文中八雲紫命名了妖怪星座的渾天儀，可以說是後來在《東方鈴奈庵》第 1 話中，她作為妖魔書作者的身份的先行版。通過霖之助的視角，旁證了紫有足以修訂《幻想鄉緣起》的文書能力，並暗示了她通過《幻想鄉緣起》對幻想鄉內的妖怪進行管控的能力；

7. 12 月 27 日《東方求聞史紀》發售，提出毫無用武之地的「阿禮男」，從而將「阿禮少女」與「御阿禮之子」兩個稱號整合，並特意將「過目不忘的能力」改名為有明顯漏洞的「求聞持能力」作為伏筆。

本文在行文上不免有生澀之處，牽涉到的典籍、不與東方直接關聯的作品較多，思路也較大膽，感謝各位能閱讀至此，有覺得難解的地方也請多多賜教。最後，感謝《東方文化學刊》提供的這個平臺，也感覺胡主編的諸多指導，讓我這樣尚不成器的考據愛好者也得以憑腦洞一展身手。

參考文獻

網路資源：

国立国会図書館デジタルコレクション

http://dl.ndl.go.jp/

国際日本文化研究センター

http://www.nichibun.ac.jp/ja/

イワクラ（磐座）学会

http://iwakura.main.jp/

古代史獺祭

http://www001.upp.so-net.ne.jp/dassai/

Chinese Text Project

http://ctext.org/ens

神道と日本文化の国学的研究発信の拠点形成

http://21coe.kokugakuin.ac.jp/

古騰堡工程

http://www.gutenberg.org/wiki/Main_Page

日文维基

https://ja.wikipedia.org/wiki/

久遠の絆ファンサイト IN 台湾

http://miko.org/~uraki/kuon/index.htm

The Doujinshi & Manga Lexicon

http://www.doujinshi.org/

東方 Wiki

http://thwiki.info/
東方元ネタ Wiki
http://www.toho-motoneta.net/
東方聖地@ ウィキ
http://www63.atwiki.jp/th_seiti/
囧仙 BLOG
http://touhoudog.net/
安房真田
http://www.sanada.net.cn/

現代出版物：

梅原猛著，卞立強、趙瓊譯：《諸神流竄——論日本〈古事記〉》，北京：經濟日報出版社，1999 年。

周潔等編：《日本的祭禮》，北京：世界知識出版社，2010 年。

荒俣宏、藤原神威著，譯者待考：《帝都物語》，香港，海洋創作有限公司，1999 年。

手塚治虫著，章澤儀譯：《火之鳥》，台北：臺灣東販，2002 年。

京極夏彥著，林哲逸譯：《姑獲鳥之夏》，上海：上海人民出版社，2008 年。

京極夏彥著，林哲逸譯：《魍魎之匣》，上海：上海人民出版社，2009 年。

京極夏彥著，王華懋譯：《邪魅之雫》，上海：上海人民出版社，2016 年。

Katzeh 等著：《幻想鄉百物語》，日本：百物語製作委員會，2008 年。

雨山電信等著：《RAINMAKER》，日本：雨山電信社，2010、2011 年。

cis、N 著：《憂サレ珠》，日本：Carcharias，2014 年。

瘋狂與堅持的六年

——《幻想終結之日》發布感言

雪漫楊 [1]

編按：今年也是華人東方同人大作豐收的一年，除了動畫《秘封活動紀錄》，也有遊戲《東方夏夜祭》、《幻想終結之日》及尚未發行正式版的《永遠消失的幻想鄉》等作。其中 DASIA 社團開發了六年的《幻想終結之日》終於在今年 6 月發布，這裡就請 DASIA 主持人雪漫楊前來與大家分享製作心得。

大家好，我是（前）同人社團 DASIA 的主催老楊，很高興，也很榮幸能夠在這裡和大家交流一下關於同人製作的心得。

之所以是「前」同人社團，因為現在我們已經將主要工作轉向了商業原創獨立項目的製作，萬幸的是，我們總算在徹底無暇顧及同人之前，將自己之前挖的大坑，《幻想終結之日》(Ends of Fantasy, EOF)的遊戲製作完成了。

如果從頭說起的話，這是我們繼《東方戰爭》[2]系列後開始的一個新

[1] 人送外號虐妹無雙，堅持講個好故事給大家，原創坑《代號紅皇后》小說、漫畫、遊戲銳意製作中。

[2] 2009 年左右發表的一部東方 X《使命召喚》的軍武向小說，已無網址殘存。

作品，時間也要追溯到 09 年的時候，我們還是打算堅持一貫的風格，即繼續探討「幻想」和「幻想鄉」的本質是什麼。

所以毫無懸念的，我們選擇了「幻想出」的劇情，將舞臺搬到完全陌生的城市，在這樣一個看似和幻想鄉無關，所有幻想規則都崩壞的前提下，反而更能凸顯「幻想」的本質。

當然，用一部分人的話來說「這不東方」。

我們先是完成了小說，然後很沒有自知之明，不知天高地厚的打算開個遊戲坑。

然後就開始了數年夜不能寐、食不甘味的痛苦掙扎旅程。當初完美的策劃，一個系統、一個系統的被砍掉，從主美，到程序，到過場美工，一次又一次的更換人選；看似簡單的程序，一次次的推倒重來。

「14 年年底出不來就不做了。」「15 年 10 月出不來就坑掉算了。」「16 年過年！16 年過年再出不來就把所有程序都刪了！！！」

一次次追加投資，一次次更換人員，一個個策劃、程序、美工的不眠之夜。總算是做出來了。

我清楚的記得壓包的那天晚上，製作群，破天荒的沉默了一個晚上。或許有很多理由，但我相信，所有人都和我一樣，心想，「今晚終於不用開這個破群了」。

《幻想終結之日》宣傳圖。

其實很難說這部作品實現了我們預期的目標，也很難說《EOF》能算是一部好作品，但是至少，這是一部完成了我們心願的作品。

在製作的六年過程中，我們的很多觀念都承受著一次又一次的拷問：為什麼要用看起來很簡陋的 3D，為什麼用表現力不足的漫畫來展現小說中原本很精彩的劇情，為什麼要斥資製作最後成品不算太好的手辦……或許以商業的角度來看，《EOF》簡直可謂失敗到一種境界了。

好在，它不是一個商業作品。

如果一定要我說，商業和同人有什麼區別，那麼在我看來，同人最大的，獨一無二的特點，就是無限的可能性。

當我們想要製作一部商業作品的時候，我們首先就會考慮用戶受眾是什麼，然後考慮技術成本和風險，到最後，往往只能選擇最保守的方式，最成熟的技術，得到一個可能沒有什麼短板的作品來保證銷量。

但是同人，我們可以去做我們想做的任何事情，哪怕充滿了風險，哪怕可能無法收穫一個很好的結果。

在我個人看來，同人的製作，比起商業，恰恰更需要一個更富有挑戰欲的心，這種挑戰並不是單純的投資多少錢，而是去在現有的東西上進行不同的創作——沒有人做過的，沒有人敢於嘗試的甚至是所有人都看起來很荒謬的。

哪怕僅僅是基於現有的引擎——RPGMAKER 也可以做出《恐怖美術館》或者《野比大雄的生化危機》這樣的作品，又或者利用成熟的 AVG 製作工具，在劇情推進和人物塑造上進行從未有過的大膽嘗試。

從 09 年進入東方圈開始同人創作到現在，同人圈教會了我很多東西，雖然也經歷過很多挫折，但是更多的是經驗和技巧。在這個過程中，不光我自己，我也遇到了很多從二次同人最終轉向原創的製作人和製作組，我認為，在這一點上我們或許有著清晰的共識——如果你還在做同人，那麼就不應該有任何的負擔和枷鎖，努力的嘗試每一種可能，將每一個看似瘋狂的點子付諸行動，不光因為將來或許就不再有這樣的機會，更是因為這些瘋狂和堅持，將會成為你實現夢想的堅實墊腳石。

「那些瘋狂到打算改變世界的人，往往最後真正的改變了世界」

——史蒂夫·約伯斯

願每一個努力的創作者終能撥雲見日。

東方文化學刊　第五期　科學世紀的幻想

Touhou Culture Studies vol. 5

Fantasies in Scientific Era

總編輯：胡又天　youtien@gmail.com

封面題字：張克晉

封面繪圖：透明碳　https://www.mihuashi.com/users/透明碳

出版者：恆萃工坊　https://sites.google.com/site/youtien/Home/

2016 年 8 月初版

2017 年 10 月二版

2022 年 8 月三版（電子版）

☆　「東方文化學刊書友群」ＱＱ群號：562527520，歡迎加入。